

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

الأصالة والتجديد في شعر موسى الحافظ

إعداد
فنته موسى محمد فقيه

إشراف
أ. د. إحسان الديك

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2021م

الأصالة والتجديد في شعر موسى الحافظ

إعداد

فتنه موسى محمد فقيه

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2021/11/29م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة

1. أ. د. إحسان الديك / مشرفاً رئيساً

2. د. روزلاند ادعيم / ممتحناً خارجياً

3. د. نادر قاسم / ممتحناً داخلياً

التوقيع

.....

.....

.....

الإهداء

إلى كل من قدم لي العون والسند لهذا اليوم
إلى الذي أضاء لي الطريق، زوجي العزيز .
إلى الممنون الذي ما زال يبعث فينا الأمل و الخير ،أمي الرؤوس .
إلى المتفاح الذي قدّم وما زال ، أبي الغالي .
إلى نبع المحبة، أخواني وإخوتي وعائلاتهم .
إلى الذين لم يخلوا علي بوقتهم، أساتذتي .
إلى تلك الزهور التي ما زالت تنثر شذاهها في حدائق أيامي، صديقاتي .
إلى كل من أحبني بصدق ومنحني نبضاً دافئاً .
إلى هذه الأرض المباركة بأهلها ،وتراثها ،وزجلها الشعبي أهدي هذه الأطروحة .

الشكر والتقدير

أتقدم بعظيم الشكر والامتنان مع الأستاذ الدكتور احسان الديك، الذي نهلت مع معيه علمه حيث أعانني على كتابة هذه الأطروحة عنواناً ومضموناً؛ فكان خير مشرف وناصح ،والذي أسأل الله له دوام الصحة وخير الجزاء .

والشكر موصول إلى الدكتور نادر قاسم الذي كان لتوجيهاته عظيم الأثر في انجاز هذه الأطروحة ،وأقدم بالشكر الجزيل إلى الفنان الشعبي موسى حافظ على ما بذله مع جهد ووقت في انمام هذه الأطروحة.

ولا أنسى في هذا المقام أن أشكر كل الذين لم يخلوا عني بالنصيحة والإجابة عن أسئلتني وأخص بالذكر كلاً مع الشعراء ، همام الصباح ،ونجيب صبري ، ومحمد العراني، وعلاء الميمني،ومراد السوداني ،وامثنى شعبان.

الإقرار

أنا الموقّعة أدناه، مقدّمة الرسالة التي تحمل العنوان:

الأصالة والتجديد في شعر موسى الحافظ

أقرّ بأنّ ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنّما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمّت الإشارة إليه
حيثما ورد، وأنّ هذه الرسالة كاملة، أو أيّ جزء منها، لم يقدّم من قبل لنيل أي درجة علميّة، أو
لقب علمي، أو بحث لدى أي مؤسسة تعليميّة أو بحثيّة أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the
researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other
degree or qualification.

Student's name:

اسم الطالبة: فتيّة حور محرفيّة

Signature:

التوقيع: فتيّة حور

Date:

التاريخ: ٢٩/١١/٢٠١٩

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ج	الاهداء
د	الشكر والتقدير
هـ	الاقرار
و	فهرس المحتويات
ط	الملخص
1	المقدمة
4	الفصل الأول: موسى حافظ في الزمان والمكان
5	المولد والنشأة
5	أسرته
5	والده
8	والدته
10	نشأته الأولى
12	تعليمه
12	أهم مراحل حياته
15	صفاته
16	ثقافته وأهم مؤلفاته
19	بدايات موسى حافظ عرّابه وشهرته
22	دوره الاجتماعي
22	دوره الوطني
23	أثره في الثقافة الفلسطينية
26	أبرز المناصب التي تقلدها والجوائز والأوسمة التي حاز عليها
27	الفصل الثاني: الأصالة في الشكل والمضمون
28	تمهيد
30	الأصالة في الشكل
30	الموال
31	الميجانا

الصفحة	الموضوع
33	العتابا
37	الدلعونا
40	زريف الطول
42	جفرا
45	الهجيني
47	المحوربة (باب من أبواب الهجيني)
49	الشوباش
49	السامر
58	أنواع الزجل
58	القرادي
61	المعنى
62	الفرعاوي
65	القصيد أو الشروقي
68	الأصالة في المضمون
69	المضمون الوطني
70	حب الأرض وتمجيد الوطن
73	الرحيل والتهجير
79	القدس والمقدسات
81	الثورة والحماسة
87	المضمون القومي
94	المضمون الديني
100	المضمون الإجتماعي
126	الفصل الثالث: التجديد في الشكل والمضمون
127	مظاهر التجديد عند موسى حافظ
127	الموسيقى
129	الموسيقى الداخلية
131	العتابا
134	الدلعونا

الصفحة	الموضوع
135	الهجيني
137	المعنى
139	الفرعائي
139	القرادي
144	المربع
146	المثمن
151	الموسيقى الخارجية
166	الصورة الشعرية
167	الصور الرمزية
169	الصورة الاستعارية
172	الصورة العنقودية
174	السرد الحكائي والبناء الدرامي ودوره في تشكيل الصورة الشعرية
181	اللغة والأسلوب
182	الأسلوب
182	سهولة اللفظ وملاءمته للمعنى
183	التناص
184	التناص الأدبي
186	التجديد في المضمون
186	المضمون الوطني
186	التأصيل
194	الانقسام وأثره في الجانب الوطني الفلسطيني
195	المضمون القومي: (واقع الدول العربية بعد الربيع العربي)
197	المضمون الاجتماعي
197	نقد الفساد والخيانة
200	المرأة
202	الخاتمة
205	قائمة المصادر والمراجع
b	Abstract

الأصالة والتجديد في شعر موسى الحافظ

اعداد

فتنه موسى محمد فقيه

اشراف

أ. د. إحسان الديك

الملخص

تناولت هذه الدراسة الأصالة والتجديد في شعر موسى حافظ، وذلك من خلال الوقوف على حياة موسى حافظ، منذ ميلاده إلى يومنا هذا، وما رافقها من أحداث سياسية واجتماعية واقتصادية، وكيف أثرت عليه وصقلت تجربته الشعرية، فغدا صوته مدوياً من الشمال إلى الجنوب، وتجلت النزعة الوطنية وحنينه إلى ماضيه، وبكاؤه الدائم عليه، وفي ذات الوقت واكب الحاضر، واندمج فيه بكل سهولة ويسر، وظهر دوره الثقافي والاجتماعي والوطني، وأبرز أعماله ومؤلفاته.

ثم تحدثت عن الأصالة في شعره من حيث الشكل الفني، أو القوالب اللحنية التي التزم بها التزاماً تاماً مثل: الميجانا، والعتابا، والدلعونا، والهجيني، والسامر، والمربع، والمخمس، والمثمن، والقرادي، والفرعاوي، والقصيد، وعرضت نماذج من شعره، جاءت على هذه الفنون القولية، وبينت أوزانها وخصائصها ومميزاتها، ورافق الأصالة في الشكل الأصالة في المضمون، أبرزها المضمون الوطني الذي طغى على شعره، نحو: التمسك بالأرض وتمجيدها، إلى الرحيل والتهجير، ثم القدس والمقدسات، وبعدها الثورة والحماسة، والمضمون الديني، الذي ركز فيه على ذكر الله، عز وجل، ورسوله الكريم، صلى الله عليه وسلم، وكيف تقاطع مع بعض الآيات والأحاديث، والمضمون القومي الذي أظهر فيه انتماءه إلى الأمة العربية، ودورها في الدفاع عن القضية الأم، قضية فلسطين رغم تخاذلها، ثم الحديث عن المضمون الاجتماعي الذي عالج فيه القضايا الاجتماعية من تثبيت لبعض المفاهيم، ونقد بعضها، وقضية المرأة المربية والزوجة والعشيق، وجنودها الأسطورية في شعره.

وبينت بعدها التجديد في الشكل، أي الإيقاع الداخلي والخارجي، بما يحويه من تكرار، وسجع، وجناس، ووزن، وقافية، واستخدام آلات موسيقية، وتجديد في الصورة الشعرية، وكيف جعل

الطبيعة هينة طيبة في أقواله، والسرد الحكائي، والبناء الدرامي، ودوره في تشكيل الصورة الفنية، كما جدد في اللغة والأسلوب فكان لها أعظم الأثر في نفس المتلقي، وظهر ذلك في سهولة ألفاظه، وعذوبتها، وتناصه الأدبي مع شعراء الشعر الحديث، ثم في طريقة استخدامه للمثل، وصاحب التجديد في الشكل تجديد في المضامين، كالتأصيل والوحدة الوطنية، وواقع الدول العربية بعد الربيع العربي، وظهور بعض الظواهر السلبية، مثل الفساد والخيانة، وآخرها قضية المرأة وتغير نظرة الشاعر في الحديث عنها.

تناولت الدراسة الأصالة والتجديد في شعر موسى حافظ، ولتحقيق الغاية من البحث قسمت الدراسة إلى ثلاثة فصول وخاتمة، أما الفصل الأول فقد خصص للحديث عن الشاعر موسى حافظ، ميلاده، ونشأته، وأسرته، ومصادر ثقافته، ومؤلفاته، وصفاته، ودوره الاجتماعي، والثقافي والوطني، وأبرز من تأثر بهم في شعره، وأهم المناصب التي تقلدها، والأوسمة والجوائز التي حصل عليها.

وتناولت في الفصل الثاني الموسوم بـ (الأصالة في الشكل والمضمون) أبرز الفنون القولية، وأوزانها وسماتها، وسبب تسميتها، ونماذج من شعر موسى حافظ في هذه الفنون.

وركزت في الفصل الثالث المعنون بـ (التجديد في الشكل والمضمون) على التجديد في الشكل، كالإيقاع الداخلي والخارجي، أكان في القصيد أم الشروقي أم غيره، وما يشمل من تكرار، وملاءمة اللفظ للمعنى، وسهولة اللفظ، وعذوبته، والصورة الفنية، وسجع، وجناس، والإيقاع الخارجي، كالوزن، والقافية، والتجديد في السرد الحكائي والبناء الدرامي، واللغة والأسلوب كالتناص الأدبي. مما استدعى توظيف المنهج التكاملي، الذي يجمع بين عدة مناهج، كالمنهج الوصفي التاريخي، والمنهج الاستقرائي التحليلي، والمنهج الأسطوري.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

حظيت الأغنية الشعبية الفلسطينية، بأشكالها ومضامينها باهتمام الدارسين؛ لأثرها الواضح، ودورها في المحافظة على الهوية الفلسطينية، وتنمية الشعور الوطني، فالقصيدة الشعبية أصبحت تتشكل بين الواقع الحاضر والماضي الذي يعد جزءاً من التراث، مما أضفى على الشعر الشعبي طاقات تعبيرية لا حدود لها.

تناولت الدراسة الأصالة والتجديد في شعر موسى حافظ، ولتحقيق الغاية من البحث قسمت الدراسة إلى ثلاثة فصول وخاتمة، أما الفصل الأول فقد خصص للحديث عن الشاعر موسى حافظ، ميلاده، ونشأته، وأسرته، ومصادر ثقافته، ومؤلفاته، وصفاته، ودوره الاجتماعي، والثقافي والوطني، وأبرز من تأثر بهم في شعره، وأهم المناصب التي تقلدها، والأوسمة والجوائز التي حصل عليها، وآراء بعض الشخصيات والزجالين المعروفين فيه.

وتناولت في الفصل الثاني الموسوم بـ (الأصالة في الشكل والمضمون) أبرز الفنون القولية، وأوزانها وسماتها، وسبب تسميتها، ونماذج من شعر موسى حافظ في هذه الفنون.

وركزت في الفصل الثالث المعنون بـ (التجديد في الشكل والمضمون) على التجديد في الشكل، كالإيقاع الداخلي والخارجي، أكان في القصيد أم الشروقي أم غيره، وما يشمل من تكرار، وملاءمة اللفظ للمعنى، وسهولة اللفظ، وعذوبته، والصورة الفنية، وسجع، وجناس، والإيقاع الخارجي، كالوزن، والقافية، والتجديد في السرد الحكائي والبناء الدرامي، واللغة والأسلوب كاللتناص الأدبي.

وتعد هذه الدراسة دراسة تاريخية، تحليلية، استقرائية، أسلوبية، فنية، أسطورية، وجهت جل اهتمامي صوب دوواين موسى حافظ، وأشعاره المحفوظة على مواقع التواصل الاجتماعي، والهدف من ذلك كله الكشف عن الأصالة في شعره، وما جدد فيه شكلاً ومضموناً، مما استدعى

توظيف المنهج التكاملي، الذي يجمع بين عدة مناهج، كالمنهج الوصفي التاريخي، والمنهج الاستقرائي التحليلي، والمنهج الأسطوري.

فقد وقفت من خلال المنهج التاريخي على حياة موسى حافظ، وأسرته، وأثرها في شعره، وفق ترتيب زمني وتعاقب تاريخي، كما كان للمنهج الاستقرائي دور في دراستي حين قرأت دوواوين موسى، واستمعت لأشعاره على مواقع التواصل الاجتماعي للخلوص منها إلى الاحكام الكلية، والمنهج الأسلوبي حين تحدثت عن التناص الأدبي، وأدلت من المنهج الفني؛ لدراسة النصوص الشعرية دراسة جمالية من إيقاع داخلي وخارجي، وصور فنية، وربطها بالمضمون، والمنهج الأسطوري عندما ربطت بين الماضي والحاضر والجذور الكنعانية في شعره؛ لإثبات الحق التاريخي للشعب الفلسطيني على أرضه وفي وطنه، فموسى كغيره من الشعراء لا ينفك عن أصوله ودائم التغني بها.

وقد تخيرت هذا الموضوع حباً للأدب الشعبي بالدرجة الأولى، وأهميته في الحفاظ على الهوية الفلسطينية، والجذور التاريخية والكنعانية فيها، فهذا الشعر يستطيع أن يوصل رسالته إلى الشعب عامة، دون أية حاجة إلى ترجمة أو تحليل أو تفسير، ذلك أن الشعر الشعبي يوصف بالسهل الممتع، وموسى حافظ شخصية تستحق الدراسة والتقدير، وشعره على قدر التحليل والتجديد والحفظ، وهذه الدراسة شيء قليل مقارنة بقيمته الوطنية والفنية.

وقد أفادت الباحثة في دراستها من بعض المقالات والدراسات السابقة والكتب، التي تيسر لها الحصول عليها، ومنها، على سبيل المثال لا الحصر، مقال لعنان كنانة، بعنوان: (موسى حافظ شاعر العتابا وسفير التراث الفلسطيني)، ومقال لياسر زهير خليل، بعنوان: (لحظة تأمل)تضمن بعض أقوال موسى حافظ وأشعاره، ودراسة إدريس جرادات، بعنوان: (قراءة في كتاب . فنون الزجل الشعبي الفلسطيني لعميد الزجل موسى حافظ من سندية حيفا). ودراسة همام الصباح، بعنوان: (العتابا الفلسطينية دراسة في الشكل والمضمون)، رسالة ماجستير، وكتاب عبد اللطيف قشوع، بعنوان: (الفنان موسى حافظ. كنز الزجل الفلسطيني)، عمر عتيق: (دراسة أسلوبية في الشعر الشعبي، ديوان تعب السنين موسى حافظ)،مجلة المجتمع والتراث ،العدد 56.

وتكمن أهمية الدراسة الحالية بتفردھا، إذ لم يقصد باحث دراسة (الأصالة والتجديد في شعر موسى حافظ) دراسة مستقلة، كما تكمن في أهمية الأغنية الشعبية، وضرورة الحفاظ علیھا، وتعميق أثرھا في نفس الشعب الفلسطيني، كونھا جزءاً من التراث، ويشكل شعر موسى مادة غنية للدراستھا، إضافة لذلك فإن موسى متمسك بتراب وطنه، فكراً وطريقةً وثقافةً وأداءً.

ولا بد من الإشارة إلى أهم الصعوبات التي واجهتها، ففي بداية الدراسة كان الإغلاق الشامل لجميع مناحي الحياة، بسبب الأوضاع الصحية العالمية، وانتشار فيروس كورونا، وقلّة المصادر والمراجع، وصعوبة الحصول علیھا من المكتبات .

هذا وأرجو من الله التوفيق والسداد والعون.

الفصل الأول

موسى حافظ في الزمان والمكان

الفصل الأول

موسى حافظ في الزمان والمكان

المولد والنشأة

ولد الشاعر والزّجال والمغني الشّعبي موسى حافظ في أزقة مخيم جنين، حيث يروي لنا بحسب ما ذكرت له والدته أنّ القابلة "خضرا" هي من ساعدتها بعد معاناة دامت ثلاثة أيام من ألم المخاض والولادة¹، وكانت ولادته في 1957/1/20، ثم عاش في بيت يعاني الفقر الشديد، بعد أن هجرت أسرته، وسلبت أراضيهم.

موسى حافظ جعل من فنه سياجاً لمجتمعه وقضايا وطنه، وكان لحان الكلام الطروب، وبداع الزجل المنبري²، ذاع سيطه، فتجاوزت شهرته حدود الزمان والمكان، وهو شاعرٌ مخضرم، عاصر قرنين من الزمان، فشهد النكسة 1967م، وحرب 1973م، والانتفاضة الأولى، وانتفاضة الأقصى، وانتفاضة القدس، ولا يزال يسطع نجمه، فيعلو بحروفه، وموسى شاعر وناقد، وظل مواكباً لهموم أبناء شعبه.

شعر بوجع فلسطين، شاركها أفراحها وأتراحها، وأكسبته الحياة وتجاربها الحنكة والحكمة، فهو الخبير بصروف الدهر، خيره وشره، واتسمت حياته بالقسوة، فكان رسولاً بشعره، ومعلماً بمعانيه.

أسرته

والده

حافظ موسى حاج اسماعيل أبو لبده (أبو موسى) ولد في السنديانة، قضاء حيفا 1910م³، كان من مشايخها وخيال الخضراء فيها، وبعد أن جرى ما جرى في المأساة الأولى (النكبة)، أقلتهم

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/1/17، الثالثة مساءً.

² يعاقبه، نجيب صبري: فرسان الزجل والحداء الفلسطيني، ط1 بيت الشعر الفلسطيني رام الله - فلسطين، 2007، ص7

³ المرجع السابق، ص96.

الشاحنات محملةً بالحقائب، والهموم، وأبو موسى واحدٌ من هؤلاء الذين حملوا الحزن والأسى واليأس في أرواحهم، ظانين أنها مجرد أيام قليلة.

في السنديانة قرية والد موسى دير طاطا، وعين الميتة، وعائلاتُها كثيرة منها: النزازلة، والعويسات، وقعدان، ودار سالم، وجبالي، وتبلغ مساحة أراضيها ثمانية وأربعين ألف دونم، وكان عدد سكانها قبل النكبة حوالي تسعمئة وخمسين نسمة¹، وموسى الذي أسماه والده تيمناً باسم أخ له قد مات قبل التهجير، فقد ذكر موسى السنديانة في شعره قائلاً:

يا سِندياني بتذكري سنين الهنا وسَهَرَتِ الفلاح عانور القَمَر
يا سِندياني بتذكري أيامَ الغنا وصوت العتابا والربابة والوتر
وردت عتابا وصوت حادي وميجنا ما دام عِندي عُمر عَزَمي مانتني
عن ذِكر أرض السنديانة الغالية حتى يموت الموج عا شَطَ البَحْر²

فالسنديانة لم يرغب طيفها عن باله، يذكرها بحرقه وألم، وهي تعني لأبي موسى الكثير، فهي الدار، والكرم، والبئر، والجيران، ورغد العيش، والاستقرار، والقرية التي تساوي بين الراعي والشيخ، الجميع كأسنان المشط.

كان أبو موسى قائد فصيل في ثورة 1936م، وكثيراً ما يتفاخر أمام أسرته بالحديث عن انتماؤه لها، كما كان، دائماً، يتذكر أخته التي لم يرها إلا بعد 1967م³، وترك كل شيء خلفه، ولم يبق في ذاكرته سوى التاريخ والهوية، وانتقل إلى قرية زيتا قضاء طولكرم، التي لم يطل الإقامة بها، وقد حطت به الرحال في مخيم جنين⁴، كان حافظ أبو لبدة شاعراً، ينتقل بين قرى فلسطين يحي حفلة هنا أو عرساً هناك، ثم يفرح أولاده وعائلته بعودته، وبما يحضره معه من الهريسة، ثم

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/1/17، الثالثة مساءً.

² حافظ، موسى: تعب السنين، ط1 منشورات المركز الفلسطيني للثقافة والاعلام جنين، 2010، ص95.

³ ينظر: وجدت أجوبتي هكذا تكلم الشهيد باسل الأعرج، دار رثبال، ط1، القدس، فلسطين ص 87-89

⁴ يعاقبه، نجيب صبري: فرسان الزجل والحداء الفلسطيني ص96.

يشرعون بالغناء والرقص، وكانت فرحة أبنائه تخفف عنها آلامه ومتاعبه، فقد رزقه الله إياهم بعد شهوة.

عرف عن والده الكرم والجود، وكان باشاً في وجوه ضيوفه، ضحك السن، فيه من المروءة ما لا يمتلكه آخرون، فكان دائم التحية للناس، فإذا ما حلّ زائرٌ عنده قام يحييه ويجلسه مكانه، يحب الناس والاستقرار، فلم يعتد على أحد، عزيز النفس، ولا تشغله المناصب، فقد رفض أن يصبح مختاراً للسنديانة قبل النكبة، وكان همه الوحيد هو العودة، فعندما كان يقترح عليه بناء بيت في المخيم يرفض ويقول أنه سيعود إلى قريته السنديانة، توفي عام 1978م.

وقد تغنى موسى بو والده في شعره، فقال:

ذَكَرْتُ الِ وَالِدِي عَنَتِرِ بِذَاتُو صَحِي فَجَرِ الدُّنْيَا بِأَوَّلِ صَلَاتُو
بَنَاتَا بِالْعِزْمِ وَأَرْكَنَ عِ ذَاتُو وَتَحْتَ جَنَحُو أَهَالِي الْبَيْتِ بَاتُو¹

تمتع والده بصوت جهوري عال، واعتاد أن يكون مسلحاً باديء الأمر ببارودة أو مسدس، ثم استعاض عن ذلك، في ظل الاحتلال الصهيوني، بعضاً من خيزران.

قال موسى في مقدمة ديوانه عن والده: "كان والدي، رحمه الله، شاعراً شعبياً، يحدثنا بالعتابا ويناقشنا بالميجنا ويوجهنا بقصيدة شروقية، وهو الذي اكتشف لدي موهبة قول الشعر والأغنية الشعبية، إضافة إلى الصوت الجميل، وهكذا بدأ مخططه بدمجي في عالم الفن الشعبي بعد أن اكتشف ميولي الشديدة إليه، فلازمت والدي في البداية مستمعاً، ثم بمشاركة جزئية، وهكذا إلى أن وصلت بعد فترة وجيزة للقيام بحفلة كاملة من أولها إلى آخرها".²

ويحكي موسى لنا عن سبب عودته من العراق، أنه رأى في منامه أخاه يخبره بمرض والده، ويطلب منه العودة إلى أرض الوطن، ووالده على السرير في المشفى، فيصحو مفزوعاً من

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 231.

² ينظر: حافظ، موسى، فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، د. ط، منشورات البدار القدس، 1988، ص 5.

نومه، قلقاً على والده، ثم يعد نفسه للسفر والعودة إلى فلسطين، ويجد والده كرؤيته في الحلم، فيضمه ويوصيه بإخوانه وأخواته وأمه والوطن¹.

ب وفاة والده ضاقت عليه الأرض بما رحبت، وحزن حزناً شديداً، وقد عمل بوصية والده، فتحمل عبء العائلة في سن مبكرة، فلم يعيش طفولته، وألزمه الأمر أن يجوب البلاد بحثاً عن عمل؛ ليتدبر أمور العائلة، ويوفر لهم لقمة العيش، لذلك وصف يوم وفاة والده بأنه أصعب وأشق عليه من أي أمر.

وقد عبر موسى عن حياة البؤس التي عاشها، وبصوت تشوبه الحسرة والألم، قائلاً: ولدت في مخيم جنين، أحمل هموم اللجوء الذي ورثته عن والدي بعد تشريده من بلده، وذقت في طفولتي أيام فقد وجوع وعري، كنا نسكن والعائلة وزوجتين لأبي وإخواني في غرفتين ومطبخ وحمام ودكان².

والدته

حمده الحج حسين محمد صالح، من قرية الفراديس، كانت تتكلم اللغة العبرية، التي تعلمتها من جيرانها في زمارين³. وعندما تذوقت الغناء والشعر والأدب، حفظت أغاني النساء في فلسطين رغم أنها أمية، لا تكتب ولا تقرأ⁴.

كان جده الحج الحسين يقرأ على والدته قبل الولادة، وفي عيادة الوكالة ولد موسى، فكان طفلاً جميلاً، مكتنز الجسم؛ أسموه المدغدغ، وكانت الممرضات، خاصة المرحومة أم غسان من الزبائدة تبدأ بتدهينه بالبودرة لجماله، وفي يوم طهوره هرب ولحق به أهل المخيم.

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/2/6 الساعة 3 مساءً.

² قشوع، عبد اللطيف: الفنان موسى حافظ كنز الزجل الفلسطيني، ابن خلدون للطباعة والنشر وزارة الثقافة، د. ت، طولكرم، ص11.

³ زمارين: قرية من قرى فلسطين في الداخل المحتل قرب قرية السندانية.

⁴ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية 2020/1/17، الثالثة مساءً.

ويتذكر موسى أحداث النكسة عام 1967م، وما جرت به من ويلات، كان حينذاك في بيت جده سيدي علي، في خربة الشيخ أديب، أو خرب كفر قوت، كانوا متفائلين بالنصر، وسمعت الأم الأخبار العبرية، وقالت لزوجها: ضاعت البلاد، فطلبت منه والدته العودة إلى مخيم جنين، وعادا بمشاعر ملؤها الخوف والألم الشديد على ضياع الجزء الثاني من فلسطين في الضفة وغزة.

وقد عم الحزن والحداد في أرجاء القرية التي تسكنها أسرة حافظ، والقرى الأخرى على فقدان الجزء الثاني من فلسطين، فأحجم الزجالون ومنهم حافظ والد موسى عن الغناء والحداء، وبقوا على هذا الحال حتى أوائل السبعينيات من ذلك القرن¹.

ظل موسى حافظ باراً بوالدته، مطيعاً لها، حتى انتقلت إلى جوار ربها في 2017/2/6م. وكان يحب أمه العجوز، ويرى أنها مع غيرها من العجائز الدفتر الذي يجب أن لا يخلق في فلسطين، فهن الفطرة، والثورة، واليد التي لا تكسر، والقلب الذي لا يحزن، وهن الشموخ الفلسطيني يقول فيها:

يا إمي أنتِ الدار وثوب الحلا يا غالية يا أغلى من كل الغلا
يوم أزعك وبعود بتقولي هلا يبعد عنك يا ابني كل البلا
وأنتِ السعيدة الطيبة وكل الملا ربّت من الشجعان وسباع الفلا
من بعد منك اتركي ثوبي إلي ع ثوبك المزيون تحلا لي الصلا²

ولم تختلف معاملة موسى حافظ لزوجته أبيه الحجة أمينة عن أمه، فيقال: إنها لكثرة "حنيتها" عليه در الحليب في ثديها، فأصبح يرضع من الاثنين معاً، ووضعته من أعلى ثوبها، وأنزلته من أسفل الثوب، ورضع منهما سنتين، فكان يناديها دائماً يا أمي، ولم يفرق بين هذه وتلك، رعاها حق رعايتهما، ولم يخل عليهما بشيء، وأمّه الثانية أمينة هي التي سعت لزواج والده من أمه، وأبدلت بها ابنتها.

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/1/25، الواحدة مساءً.

² حافظ، موسى، المقابلة الشخصية 2020/3/4، الثالثة مساءً.

نشأته الأولى

عاش موسى حافظ في مخيم جنين، وكانت تتصف حياة المخيم بالترابط والتماسك لتجانس سكانه، فقد كان مؤلفاً من قرى الشمال المتجاورة، فابن صبارين، وابن أم الشوفة، هو ابن السندية نفسها، لا اختلاف بينهم، فالمصاب واحد، والهم واحد، وحياتهم واحدة.

كان موسى يلثغ بحرف الراء، فكان أهله يمازحونه، ويطلبون منه إعادة الكلمة مرة ثانية، وهوفي عمر سنتين أو ثلاث سنوات.

وصف موسى الحياة في المخيم أنها إسبارطية، فإما أن تعيش أولاً تعيش، أنت من تقرر وجودك في هذا الكون وعلى هذه الأرض، بمقدار قوة الصبر والتحمل التي تمتلكها، فالحياة لا تعطي أحداً ما يريد دفعةً واحدة، والأقدار تختلف من إنسان إلى آخر.

عاش موسى حياة بسيطة، فقد كان يجري في الحارة حافي القدمين، حتى إذا أصابته زجاجة في رجله مسحها، ومشى كأن لم يحدث شيء، وكان لاجئوا المخيم ينتظرون المؤن، أو يذبحون ذبيحة كل شهرين، أو أكثر، يأكلوا منها، ورغم ذلك فإن عيونهم وقلوبهم تنتظر بعيداً، إلى بيتهم المهجر ويأملون العودة إليه، فإذا ما غنت أمه أو الحجة أمينة فإنهن يندبن الوطن، ويبكين على فراق الأرض والبيت والأهل، ورغم أن موسى لم يفهم ما يقلن لكنه كان يردد التراويد، فيقول:

بَعَايِدْ يَا دَمْعَ عَيْنِي بَعَايِدْ بَقَيْنَا قَرَابَ وَاصْبَحْنَا بَعَايِدْ

وَأَجَانِي الْعِيدَ عَ مَيْنَ أَعَايِدْ أَعَايِدْ عَ الْغَرْبِ وَانْتَوُ غِيَابٌ¹

موسى حافظ من الرعيل الأول، ويرى فرقاً كبيراً بين الماضي والحاضر، في طريقة التفكير بين الناس، ففي الماضي كان الناس يرددون عبارة (اصرف ما في الجيب يأتيك ما بالغيب)، ويرضون بالقليل، واليوم يملكون عيشة مئة يوم ولا يفرحون.

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/3/4، الثالثة مساءً.

حتى في الاحترام مختلف الناس، "كان للرجل الكبير مكانته، واحترامه، وكلمته النافذة، وكان الناس يشاركون صاحب العرس فرحته، أما الآن فإنهم يأتون للعرس لأسباب أخرى، كالأكل، أو قضاء وقت¹."

كان في فلسطين أماكن تكرم اللاجئين، وتقدم له الدعم والمساندة، وتشعر بفقدته وخسارته وضياعه، فلم تنسَ أنه صاحب حق، كانت له أرضٌ وبيت وبيارة، وعلى العكس من ذلك كانت هناك أماكن تهينه وتذله، لا تحاول أن تفهم منه، أو تصغي إليه، فكل مشكلة تحدث في جنين ينسبونها لأهل المخيم.²

قُدِّرَ للطفل الفلسطيني الذي شرد من أرضه ووطنه أن يفقد كل شيء، حتى أدنى معنى للطفولة، فيفرض عليه الدهر وأحواله المتقلبة أن يصبح رجلاً قبل أوانه، رغم أن بنيته الجسمية ولا حتى العقلية لم تسمح بتحمل ما تحمله موسى وغيره من فتيان فلسطين، ذاق مرارة العيش والحرمان، قبل أن يتذوق حلاوتها.

ورغم تلك الظروف الصعبة بقيت الألفة والطمأنينة صفة غمرت بيوتهم، وأحاطتهم بالسعادة من كل جانب، ففي كنف الحزن تنسج روابط أمتن من تلك التي ينسجها الرخاء والبهجة، وأكد موسى على ذلك بقوله:

وكانت أختي تحب أخوي

وكانت أمي تحب أبوي

وكان أخوي ينام حادي³

يحب موسى إخوانه وأخواته، خاصة جهاد حافظ، فكان الشخص والفنان الهاديء في صغره، وتطور مع أخيه الأكبر، وأصبح يلزمه في كل مناسباته، ويغني معه.⁴

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/3/4، الثالثة مساءً.

² حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021/1/17، الثالثة مساءً.

³ موسى، حافظ: تعب السنين، ص133.

⁴ قشوع، عبد اللطيف: الفنان موسى حافظ كنز الزجل الفلسطيني ص40.

تعليمه

تلقى موسى حافظ تعليمه في مدارس الوكالة، وعلمته المعلمة هاجر في الصف الأول ابتدائي، وكانت تطلب منه أن يغني، فيملاً المكان بصوته الجميل، ولم تكن تعلم أثر نبرات صوته على جمهوره، ومستقبله المكلل بالنجاح، فكان أبرز ما يحفظه أبياتاً تشتمل على حرف الراء فعندما يبدأ بترديدها يبدأ هو الضحك، ويتمايل الآخرون فرحاً وسخريّة؛ للثغته.¹

حصل على شهادة المترك² من مدرسة مخيم جنين، ثم انتقل إلى المدرسة العربية في جنين، ونجح في امتحان الثانوية العامة عام 1979م، وكان قد سجن في عام 1972م حتى أواخر 1974م، وهو في الصف الأول الثانوي حصل على أمر توقيف إجباري، وكان ينتقل من مركز بوليس إلى آخر³، وقد تسبب ذلك في تأخير دراسته.

من أهم معلمي موسى حافظ في المرحلة الابتدائية تيسير أبو هنطش، ومطيع السيد، عرف عنهم الحزم والمعاملة الحسنة، فأكسبوه النباغة، والفهم والإدراك، وحسن التصرف.

كشف معلمه جمال الشلبي في المرحلة الثانوية عن موهبته الشعرية، فكان يكتب البحر العروضي على السبورة، ويطلب منه أن ينسج قصيدة على الوزن نفسه، وعندما ينجح موسى في ذلك ينكر عليه معلمه ذلك، ويتهمه بالسرقة أو الانتحال، ومع ذلك أحرز موسى تقدماً ببذل كثير من الجهد؛ للمشاركة والفوز بمسابقة الشعر.

أهم مراحل حياته

عانى موسى حافظ من كثرة التنقلات والهجرة من بلد إلى آخر، ومن قرية إلى أخرى، ففي سنة 1978م ذهب للعمل في الكويت؛ رغبةً منه في صنع قدره بنفسه، عن طريق العلم والمعرفة، وذهب إلى العراق للعمل والدراسة، فأكمل تعليمه على حساب الرئيس الراحل صدام حسين،

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/2/6، الثالثة مساءً.

² المترك: امتحان يخضع له الطالب حين ينهي الصف التاسع، يشبه امتحان الثانوية اليوم وعلى أساسه يكمل تعليمه أو لا.

³ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/1/17، الثالثة مساءً.

برعاية القائد أبو عمار، وتخرج سنة 1984م، حاصلاً على اللقب الأول (البكالوريوس) في التاريخ.

زاد وجوده في العراق من ثقافته، فهو يشعر بالقوة لإتقانه الفن العراقي إلى جانب الفن الفلسطيني، لأنهما خرجا من بوتقة واحدة، ونهلا من النبع نفسه، فالشعب العراقي أقرب الشعوب إلينا من حيث العادات والتقاليد، لاسيما اللهجة البدوية، فالشاعر تأثر بهم تأثراً واضحاً.

تزوج الشاعر في سنة 1979م وكان له بيتا في الأردن، تحديدا في الرصيفة، وكان يتنقل بين الأردن والعراق، حتى عام 1984م، وفي نهاية هذه الرحلة بدأ موسى الإعداد لعودته إلى الوطن، وفي طريق عودته تعرض مرة ثانية للسجن مدة 21 يوماً في سجن الفارعة؛ لحضوره مهرجان نوح إبراهيم والمشاركة فيه، حيث استلم جائزة نوح إبراهيم¹، ثم ترفع عنه محامون من حركة السلام الآن، فأفرج عنه رغم أنف العدو ورفع الحظر عنه، وعاد إلى المخيم دون استلام شهادته².

وجد موسى حافظ نفسه مضطراً للعمل في عدة مجالات، تحمل الصعاب؛ ليصل إلى ما يرنو إليه، فعمل في الحدادة، واللحام، وأجيراً في البناء، وسائق تكسي، غايته كسب ما يكفي من المال لتعليم أبنائه، وإعالة سائر أفراد الأسرة.

¹ ينظر: يعاقبه، نجيب صبري: فرسان الزجل والحداء الفلسطيني ص103، نوح إبراهيم: ولد نوح إبراهيم في وادي النسناس، أنهى المرحلة الابتدائية، ثم عمل في إحدى المطابع في حيفا. وانضم في تلك الفترة إلى نادي الشباب المسلمين الذي كان يرأسه الشيخ عز الدين القسام، وفي مطلع العام 1937م إعتقل وسجن لمدة خمسة أشهر ولكن سجنه لم يوقف نشاطه، وأصبح نوح أحد تلاميذ الثائر عز الدين القسام، وهو الأمر الذي أثر فيه أكبر تأثير. إلى جانب عمله في المطبعة، كان نوح يمارس كثيراً من النشاطات الثقافية، والوطنية، والاجتماعية. فتفتحت فيه روح الشاعر الشعبي وهو في هذه السن المبكرة، فأصبح الروح الحية في الأندية، ومنظمات الشباب، والعمال، والميادين الوطنية العامة في فلسطين، وفي الاقطار العربية المجاورة، وبعد استشهاد شيوخه القسام ازداد وعيه السياسي، وبدأ مرحلة النضال العملي، حيث استطاع من خلال شعره أن يجند الكثير من الشباب لصفوف الثورة، حتى أن المستعمر البريطاني الغاصب أصدر قراراً يمنع فيه السماح بنشر أو طبع قصائده، ورغم شخصيته القروية وهيئته الجميلة لم يتزوج أو يفكر في الزواج، بل نذر حياته للنضال والكفاح حتى تحرير البلاد من نير الإستعمار. وفي 1938/1/18م استشهد نوح إبراهيم مع زملائه قرب (طمرة)، حيث ضربتهم الطائرات البريطانية، وحملوا على الجمال وبدون اكتراث ألقوا في بئر ماء ولولا أن الغنم رفضت الشرب من البئر، لم يتعرفوا مكان الجثث، وانتشلت الجثث ودفنوا هناك، ولا تزال أضرحتهم شاهد على روح الفداء والبذل والعطاء.

² قشوع، عبد اللطيف: الفنان موسى حافظ كنز الزجل الفلسطيني، ص12.

بعد عودته من الأردن، واستقراره في فلسطين، ذاع صيته، فغنى في كل فلسطين، من رفح جنوباً وحتى المظلة شمالاً، ومن الدالية الكرملية إلى غزة إلى الناقورة، كما غنى مع كثير من الشعراء الفلسطينيين، مثل الديراوي والحفيري، والعجاوي، والجلماوي، فشارك في مدرسة فن جديدة مليئة بالحب، والألفة، والنشاط، ولم يترك شيئاً في الحياة الفلسطينية إلا وتغنى به، فغنى للأرض وللأم، والأب والأخ والمسافر والشجر، ولجميع القرى الفلسطينية ومدنها، وللطبيعة، وللخيل، بعد أن كان هذا الفن في طريقه إلى الاختفاء، فأعاد له قيمته، كما كان له الفضل في إعادة مجد اليرغول الفلسطيني، والسحجة الفلسطينية، بعد أن كانت على وشك الاندثار.

ينظم الشاعر، يومياً، الكثير من القصائد، وينظم بيت العتابا بشكل عفوي، فمن يعرف أو يميز ما يقوله موسى يرى الصورة الجمالية التي يتغنى بها، كما يسهل حفظ أبياته وقصائده.

تمادت آلة الحرب الصهيونية في معركة مخيم جنين في نيسان من عام 2002م، لتطال بيت موسى فتدمره، وتقتل حصانه الأصيل (صابر)، فأجداد موسى في فلسطين قبل التهجير كانوا يمتلكون مزرعة للخيل، تسمى (خيل أبو لبدة)، وبعد ذلك تبرع الشيخ زايد آل الهيان رحمه الله بإعادة بناء البيوت المهدمة في المخيم، وكان بيت الشاعر واحداً منها.

حاول موسى حافظ رد شيء من الجميل إلى الشيخ زايد، وأعلن على الملأ أن الفرس الأصلية الوحيدة التي لم تطلها آلة الحرب الصهيونية، سيقدمها هدية إلى الشيخ زايد امتناناً لمكرمته السخية، وهي واحد من الخيل الأصلية (نسمة)، سباق، حاصلة على ثلاثة عشر كأساً في السباق، لكن القدر قال كلمته، فرحل الشيخ زايد قبل أن تصله أمانة أهل جنين، وإلى اليوم جميع مخيم جنين ينعتون فرسه بـ"فرس الشيخ زايد"، ومن الجدير بالذكر أنه أنشأ مزرعة للخيل وتغنى بها في أشعاره قائلاً:

يَا مَهِيرَتِي يَا مَهِيرَتِي	عَزَتْ عَلَي دِيرَتِي
يَا طَيْرِي يَا بِالسَمَا	وَدِي سَلَامِي لِأَخِي وَتِي
يَا مَهِيرَتِي جَابَتْ فَرَس	ع بَوَابَهَا حَطَّو حَرَس

عَلْ بَاب لَوْدَقُو الْجَرَس تَفْضُلُوا بَعْدَ وَدَّتِي¹
يَا مَهِيرْتِي يَا مَحْجَلَةً يَا مَنْسَبَةً وَمَأْصَلَةً
عِيْدِي الزَّمَانِ الْأَوَّلِي تَا أَرْجِعْ لِدَارِي وَعَزْوَتِي

هذه مهرته التي تاهت، ولم تعد ترى طريق العودة، لعلها الفرقة، أو الشتات الذي ما زال يبحث
عن يللم جراحه، بعد طول الغياب.

صفاته

عنيد، يقول الحق ولا يخشى فيه لومة لائم، لا يهاب أحداً، ويعبر عن رأيه أمام المسؤول، وزيراً
كان أو رئيساً، قابل الرئيس الراحل ياسر عرفات أبا عمار عندما جاء إلى الأردن، وانتقل إلى
الجزائر، أحبه حباً شديداً وهو بالمثل، وكان يناديه (بالحدا)، لم يهادن في يوم من الأيام، يحمل
قضيته، وهم شعبه ووطنه؛ سعياً للعودة إلى بلده الضائع، هذا البلد الذي لا يكاد يختفى في نبرات
صوته، وأولى اهتماماته الترابط الاجتماعي بين العائلة، فيسمع أحفاده الأغاني والقصص
الشعبية، محاولاً إبعادهم عن وسائل التواصل الاجتماعي الحديثة.

يمتاز بحرصه الشديد على الماضي والتاريخ والأصالة، سواء في اللباس أو الأكل أو الطعام،
فمثلاً يحب الأكلات الفلسطينية القديمة التي تحمل الهوية الفلسطينية، كالزلابية والعصيدة
والمنسف والمسخن، والتي يحاول العدو سرقتها والترويج أنها له، وما ارتداء مزييفات العدو في
طيران (العال) للزري التراثي الفلسطيني إلا مثال على هذه السرقة، وكذلك الفخاريات، وشجرة
الزيتون المباركة التي باتت في أحضان لصوص العدو².

ومن صفاته ذكاؤه الحاد وسرعة بديهته، فلو طلبت منه قول بيت من الشعر في أية مناسبة،
ولأي إنسان، فإنه يقوله دون تردد، فقد قال عن نفسه أن الكلمات والمعاني تكون أمام عينيه،
وكانها على شاشة كبيرة مرصوفة فوق بعضها بعضاً، ينتقي منها ما يريد، وما يناسب

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 220/1/17، الثالثة مساءً.

² حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/2/6، الثالثة مساءً.

الموضوع، هو شاعر ارتجالي فلا يستطيع أن يعيد أي قصيدة قالها، لأنها جاءت في مناسبتها، وقبل كل ذلك موهبته الشعرية التي منحها الله له.

يتصف بالأمانة، فكونه رئيس اتحاد الفنانين الفلسطينيين، يتوفر معه مبلغ بسيط في الصندوق، رغم أنه طوال السنوات الماضية كان فارغاً.

ثقافته وأهم مؤلفاته

موسى حافظ إنسان مولع بالقراءة، قرأ القرآن الكريم، وفلسفة اليونان، وكتب الملحدين، وزرذشت، والإنجيل، وقصة الزير سالم، وملحمة أبي زيد الهلالي، غايته أن يعرف ما يقولون، وكيف يفكرون في كتبهم وقصصهم؟ والإفادة من تجاربهم وخبراتهم، وإضافتها لخبرته وتجربته، وقد كان حبه للقراءة وشغفه بها هو ما دفعه لإكمال تعليمه¹.

كان شاعراً وباحثاً في آن واحد، فقد ساهم مع عبد اللطيف البرغوثي، وعبد العزيز أبو هدية، وسميحة خليل وعدنان أبو لبدة، وشريف كناعنة، في الدفاع عن الفلكلور الفلسطيني، في جمعية إنعاش الأسرة.

في عام 1988م ألف أول كتاب له بعنوان (فنون الزجل الفلسطيني)، الذي اعتمد مرجعاً في الجامعات الفلسطينية من الناحية الأكاديمية²، تناول فيه الوزن والإيقاع، وكيفية استخدامهما، وأنواع الزجل الشعبي، وصفات الزجال، وقد رفض العدو الصهيوني طباعة هذا الكتاب، فطبعه موسى على رخصة البيادر.

قرأ إدريس جردات الكتاب، وعلق عليه، فتحدث عن سيرة موسى حافظ، وإهدائه الكتاب لوالده، وإلى أخيه محمد، وصديقه محمد خليل من الأردن، وإلى الشاعرين غانم الأسدي وأبي دياب وأبي جاسر الحفيري، كما أشار جردات إلى الهدف من الكتاب، وهو التعريف بالفنون التي تضمنها

² حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/1/25 الرابعة مساءً.

² قشوع: عبد اللطيف، كنز الزجل الشعبي ص10.

الكتاب، وقواعد الأداء، وأسس الإيقاع والوزن لكل نمط من أنماط الزجل الشعبي، ويرى جردات أن مضامين الأغنية الشعبية في كتاب موسى تغطي مظاهر الحياة كافة¹.

ومن مؤلفاته أيضاً ديوان (حكي قرايا)، صدر عام 1992م، وهو قصص شعرية حقيقية من حياة المخيم الفلسطيني، وما يمتاز به من إيجابيات وسلبات، تحدث فيه عن حكايا عامة الناس وطبيتهم، أبرزها حكاية تحكي عن شخص عرف بأبي النبت، أعمى، عاش مئة عام، وكان وحيداً، مهجراً من حيفا، بيته ضيق، تكاد مساحته تبلغ المترين، زرع نخلة فيه وكبرت معه، وعمل حملاً عند أحدهم، فكان يأخذ بعضاً من القروش، يشتري بها حلوى يطعم الأطفال حال عودته من عمله، في نفس الوقت يلتقط قطعة خبز من هنا، أو قطعة من هناك؛ ليسد جوعه، ويستعين بعصاه التي حفظت الطرق، فهي التي تقوده، وعليها يعتمد، وبها يبصر، مات ولم يعلم أحد بموته، إلا عندما جاء صاحبه الذي يعمل عنده ليجد روحه قد أسلمت إلى بارئها. وعندما علم شاعرنا بقصته أرخ لهذه القصة في شعره، وقال:

أَبُو النَّبُوتِ بِعَمْرِ قَلْبِكَ مَا فَرَحَ

بِعَمْرِ سِنِّكَ مَا ضَحِكَ

أَبُو النَّبُوتِ بَيْنَكَ وَبَيْنَ الْهَمِّ عَيْشٌ وَمِلْحٌ²

وله أيضاً ديوان (تعب السنين)، صدر في عام 2000م، جمع فيه قصائد مغناة، كتبها في عشرين عاماً، تحدثت في معظمها عن القضية الوطنية والعلاقات الاجتماعية، فدرسها عمر عتيق دراسة أسلوبية، "وتعاین هذه الدراسة حزمة من التقنيات الأسلوبية التي شكلت الفضاءات الفنية في الديوان، وتتوزع على خمسة محاور:

المحور الأول: الصورة الرمزية التي جاء بعضها من الإرث الفني الرمزي للتجارب الإبداعية في الشعر العربي، وبعضها جاء مبتكراً في التجربة الذاتية للشاعر.

¹ ينظر: ادريس جردات <https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/04/18/195603.html>

² حافظ، موسى، المقابلة الشخصية: 2020/1/17، الثالثة مساءً.

المحور الثاني: اللوحات التراثية التي جسدت معالم من أبجديات التراث المادي والفكري، فتحولت معالم التراث من الذاكرة الجماعية إلى نص مكتوب مقروء، وبهذا تقوم القصيدة الزجلية بدورها التراثي في حفظ الموروث من النسيان والاندثار.

المحور الثالث: تقنية المقابلات الدلالية، فالجمع بين الأمر ونقيضه يعد منبهاً دلاليًا للمتلقي.

المحور الرابع: التصوير الفني الذي توزع على الصورة التشبيهية، والاستعارية، والكنائية، وقد أثبت الشاعر قدرة الزجل الشعبي على رسم الصورة الفنية التي لاتقل إثارة عن الصورة الفنية للشعر الفصيح، والمعاني التي تشتمل عليها الصورة الفنية أكثر عمقاً وتأثيراً من المعاني التي يؤديها الخطاب اللغوي المباشر.

المحور الخامس: التناص الديني والتأريخي والسياسي الذي كشف عن الامتداد الثقافي للشاعر، أفقياً ورأسياً¹.

ووصف مراد السوداني الديوان في مقدمة قائلاً: "في ديوانه الهادر إيقاع البراري، وسطوة الماء...، وفي روحه فيوضات وجدٍ بفلسطين، وتفاصيل وجعنا الناهب...، في صداحه بحة ناي نواح...، ونقع خيل جامحة لافحة...، ورقة النرجس الجبلي...، وأجراس حقيقة بلادنا، وحقها في البقاء على قيد الكرامة والحرية والمنازلة، في الديوان بوخٌ نهاب، وحكمة ينحفها الصغار على سواتر النار، ومدّ لفضاء المواجهه².

أما ديوانه (لسعات شعرية... رسالة إلى نور الدين)، فهو عبارة عن رسائل إلى حفيده الذي صار بعيداً، الطفل الذي توفي لأنه لم يحتمل الوجود في هذا القهر، فهو عبارة عن شطرات رباعية من الزجل لكل شيء غير سوي في هذا الوطن، وهو من فن المعنى الفلسطيني صدر عام 2017م.

¹ ينظر: عمر، عتيق: دراسة أسلوبية في الشعر الشعبي، ديوان تعب السنين، مجلة التراث والمجتمع، العدد 56، مركز دراسات التراث والمجتمع الفلسطيني، جمعية إنعاش الأسرة، رام الله، 2013 صفحة 84.

² ينظر: حافظ، موسى، تعب السنين، ص7 — 10.

وبذلك يمكن القول أنه ما من فن في هذه الفنون إلا ولحافظ فيه بصمة، أو مقولات، أو مؤثرات شعرية شعبية رائعة، ساعده في كل ذلك الثقافة الشعبية العالية، إضافة لتلك الأبعاد الثقافية الأخرى، فموسى حافظ في رأي نجيب صبري يعاقبة أضاف إلى مكتبة الأدب الشعبي فرائد من الإصدارات الشعرية الجميلة، التي تشكل مناهل عذبة لرواد هذا اللون من الشعر¹.

بدايات موسى حافظ عرابه وشهرته

كانت بدايته في زمن شيوخ الفن، وعمالقة الطرب والزجل الشعبي منذ الصغر، حيث تأثر بهم، فكان يسمع من أبيه منذ ولادته، ويتذوق وينصت باهتمام، ويقلد بإتقان، حتى أصبح عمره عشر سنوات، وفي سنة 1965م كان يؤدي الغناء في المقاهي والشوارع والحفلات، مقلداً أباه، ومتأثراً به، أحياناً، وبأصحابه أحياناً أخرى، فعندما سئل شاعرنا من عراب موسى حافظ؟ أجاب والده، الذي عشق الأرض والإنسان الفلسطيني، كما عشق الخيل والسفر والترحال، وقد تتلمذ أبو موسى على عمالقة الشعر الشعبي في عصره، منهم فرحان سلام، وأبي السعيد الحطيني وأنيس أبو عناية وغيرهم، لكنه لم يزا مل أحداً منهم.

ولا تخلو حياة والد الشاعر من نواذر خاصة، ففي سنة (1935) تشاجر مع يهودي في مستوطنة (زمرينو)، وضرب هذا المستوطن كفاً، فما كان من الإنجليز إلا أن حكموا على أبي موسى بالسجن، ولكن مخاتير السنديانة هبوا لإصلاح الأمر، فدفع أبو موسى مبلغاً من المال لليهودي مقابل الإفراج عنه، فقال أبو موسى بيتاً من العتابا تناقله الناس من بعده:

ضربتو كف سال الدمع (وريال) ودويتو بشقلين وربع (وريال)

¹ نجيب يعاقبة: شاعر شعبي، ولد في كفر راعي، حاصل على بكالوريوس لغة انجليزية من الجامعة الأردنية عام 1985م، وهو عضو الاتحاد العام للكتاب والادباء الفلسطينيين، وعضو الاتحاد العام للفنانين الفلسطينيين التعبيريين، مثل الزجل مع وفد من وزارة الثقافة الفلسطينية في دول عدة منها: الأردن والجزائر، وشارك في فعاليات ثقافية زجلية، في الشارقة والولايات المتحدة الأمريكية، إضافة إلى مشاركته في مؤتمرات في الأدب الشعبي الفلسطيني (جامعة النجاح الوطنية، جامعة القدس المفتوحة، جامعة أبو ديس، الجامعة الأمريكية، وشارك في العديد من البرامج الثقافية الشعبية مثل (فلمان، أبو عرب) وشارك في العديد من المهرجانات الوطنية، لقبه يوسف الحسون. له مؤلفات عدة منها: فرسان الزجل والحداء الفلسطيني بجزأيه وديوان حل المسا.

عرب بكفي رقص وحجال (وريال) القدس بددا سواعد للحراب¹

وكان أبو موسى كريماً يحب الكرام، كما يكره الظلم كرهاً شديداً ومن أقواله المشهورة:

رجال الظلم يا صاحب (قطعها) ولو جوا البحر مدّت (قطعها)

شجرة بلا ثمر حُل (قطعها) اقطعوها وريحوا منها التراب²

ويقول في الخيل:

بقلبي زادت العنات (عنا) عنهم أبعدو الخلان (عنا)

ي ريتو بعد للخيال (عنا) ت نلحقهم على سود الطناب:³

هذا، وقد كان لأبي موسى، رحمه الله، أصحاب من النخبة في البلاد، وقد كانت عائلته مشهورة بالاهتمام بالخيول الصقلاوية، ويكفي أن نقول: إن والد موسى كان يملك فداناً في السنديانة.⁴

وممن تأثر بهم موسى حافظ بعد والده أبو بسام العراني⁵، الذي يعد مدرسة مميزة من مدارس التراث الشعبي، فتلمذ على يديه كثير من الفنانين والشعراء، وتأثروا به، فقد رهن كل حياته لخدمة هذا التراث، وهو من صقل شخصيته منذ صغره، كذلك رافق موسى الشاعر أباجاسر الحفيري⁶ في حفلات كثيرة.

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/1/3، الثالثة مساءً.

² يعاقبه، نجيب صبري: فرسان الزجل والحداء الفلسطيني، ص96.

³ المرجع السابق، ص 101.

⁴ المرجع السابق، ج1، ص101.

⁵ ينظر: المرجع السابق، ص81، (ولد ابراهيم في عرانة جنين).

⁶ ينظر: مجلة المجتمع والتراث، العدد 48، (ولد أبو جاسر الحفيري في عرابة جنين عام 1931م وتوفي فيها عام 2006م، وله تسعة أولاد. درس الشاعر في مدرسة القرية للصف الخامس ابتدائي، امتلك أهله الحلال (الغنم) فكان يهتم (بأولاد الغنم) شهرين من السنة مدة خمس سنوات، وعندما صار عمره 17 سنة، تقريباً سلموه الأمهات، وبقي على ذلك ست سنوات، وعندما يسرح بها في البر يردد أبياتاً من العتابا وبقي كذلك حتى أصبح عمره 25 سنة، وفي هذه الأثناء كان يشارك بأفراح البلد كهواي، ثم انتقل إلى دور المحترف، وصار يدعى إلى الأعراس ويأخذ أجراً على ذلك. حيث توافرت فيه (الرغبة، الصوت، التشجيع). في سنة 1951م دخل في دار الإذاعة الأردنية في القدس، وكان مديرها ناصر النشاشيبي، وتعين في برنامج اسمه الريف، وغنى فيه (جغرابا هالربع) وبقي شهراً، واعترض أهله لأنهم كانوا محافظين، وعدوا هذا الامر عيباً. وأول حفلة قام بها في عرابة بوجود ابراهيم العراني، وأخذ نصف دينار، بينما أخذ العراني ثلاثين ديناراً، وفي سنة 1955م تزوج زوجته الاولى، ودعا ابراهيم العراني والعجاوي؛ ليحضرا العرس باسم الزمالة، لكنهما رفضا لأنه ليس بحذاء محترف، وطلبا نصف الأجر، ثم ماتت زوجته التي أنجب منها ابنة، وتزوج الثانية عام 1961م، وبدأت شهرته عام 1957م، وأبرز ما أبدع فيه الفن الوطني، والمربع، وأهم ما يميزه صوته الرجولي).

ويروي لنا موسى حافظ قصة بدايته في قول الشعر، فيقول: عندما تزوجت الأميرة فريال¹، الأمير محمد أخ الملك حسين، ذهبت إلى هناك، فأشير إليّ بأنني أجيد فن القول، وأحسن الغناء، وكان من الموجودين أبو بسام العراني والعجاوي، فطلبا مني الغناء، فقلت:

أمير محمد يا عز النـزولا يلي قاصدك همـو يزولا
أنا لولاك ما نخيت الذلولا ولا مشيت دروب الهـوا²

فأثنى عليه الحاضرون، وأعجبوا بما قال، لأنهم كانوا بدواً، وفهموا ما يقول، فقالوا له: عشت، وأعطوه نصف ليرة.

ثم غنى قائلاً:

أمير محمد يا عز اليسارها يا فكاك المحابس من يسارها
تخطب ع اليمين واليسارها يا أبو كف معلم على الخدين

فازداد إعجابهم به وبغناؤه، فأجزلوا له العطاء، وزادوا له خمسة وعشرين قرشاً، فأصبح يملك خمسة وسبعين قرشاً، وكان هذا المبلغ، في ذلك الوقت، يعني الكثير، وسألوه هل تدخن يا فتى؟ فأجاب نعم، فملؤوا جيوبه من السجائر، لكن موسى خاف أن يعودوا ويأخذوا ما أعطوه إياه، فركض هرباً إلى البيت، وقص على والده ما حدث معه، لكنه لم يصدقه، وخلع حزامه وبدأ يضربه، وفي اليوم التالي لقي الناس أبا حافظ، وبدؤوا بالتناء على ابنه، وعلى غناؤه، فعرف أنه كان صادقاً في كلامه، وعاد إلى البيت وبكى بصوت عال، لأنه لا يريد لابنه أن يصبح سارقاً، فأثنى عليه، وأعطاه عشرة قروش، بقي يتباهي بها في المدرسة مدة أسبوع، لأنه يملك ما لا يملك الأستاذ نفسه.

وتحدث موسى عن بدايته واهتمامه بالشعر والغناء الشعبي منذ أن كان طفلاً لا يتجاوز عشر سنوات، وفي سن الرابعة عشرة بدأ الغناء، غنى في المخيم، وكلما جاء مغنٍ إلى المخيم، استدعوه للغناء معه، وبعد نكسة 1967م أصبح موسى حافظ يغني في المقاهي، والساحات، وإذا

¹ الأميرة فريال: فلسطينية الأصل تزوجها الأمير محمد.

² حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/3/4، الثالثة مساءً.

عاد إلى المخيم بدؤوا بالسؤال عنه، لأنهم يفتقدون كلماته ومعانيها، وصوته الذي تطرب له الأذان، ويمس شغاف القلب.¹

دوره الاجتماعي

يحب موسى عمل الخير، ويرعى المحتاجين، كريم، صاحب واجب مع الجميع ممن يحيطون به. وبصمته راسخة ثابتة في كل مخيم وقرية ومدينة، أثر الانغماس في تراشه الحنون، فازداد الإصرار لديه، كون المعادلة واحدة، أكون أو لا أكون.

طموحٌ، يحمل في جعبته تاريخاً موثقاً من الفن الشعبي التراثي، إذ يأمل أن ينقل هذا الفن إلى مختلف أقطار العالم، وأن يكون عنواناً للكلمة الصادقة، والمبدعة من فنان عانى من جبروت الاحتلال، ومن قلة الدعم، فقدغنى للعلاقات الاجتماعية، كعلاقة الجار بجاره، والحفاظ عليه، وتمنى نبذ الخلافات، ولم يترك أية مناسبة أو حادثة إلا تغنى بها، فغنى للرئيس عرفات، وأبي مازن، وللسلطة، بشكل عام، وغنى للأسير والشهيد.

يرى الحاج أبو الوليد خالد أحمد مصطفى حمدان:² أن في شعر موسى حافظ حلاً لمشاكلهم وخلافاتهم، فيقول: "وإذا حدث خلاف بين شخصين أو عائلتين وأسمعناهم صوت موسى حافظ في الغناء والمواويل، استمعوا لصوت موسى حافظ، متناسين خلافاتهم وهمومهم، مجتمعين على محبته."³

دوره الوطني

تمنى موسى من الفضائيات العربية أن تتيح المجال لأصحاب هذا الفن في فلسطين، بأن تبادر في البحث عن المبدعين منهم، في وقت عجز فيه واقع بلدهم عن القيام بهذا الدور، فمن المحزن أن يسلب عدونا هذا الفن والتراث، كما يغتصب تراب الوطن الجريح.⁴

¹ ينظر، حافظ، موسى: فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، ص5.

² من كفر اللبد، مواليد 1930، بمثابة الأخ للشاعر.

³ ينظر: قشوع، عبد اللطيف: كنز الزجل الشعبي ص90.

⁴ عنان كتانة 762907-1-17-03-2007. <https://www.albayan.ae/one-world/2007-03-17-1.762907>

حاول موسى حافظ أن يتواصل مع برنامج (شاعر المليون) على قناة (أبو ظبي)، ولكن لم يحالفه الحظ، وبقيت أمنيته أن يتمكن في مرحلة لاحقة من نقل أشعاره إلى العالم من خلال هذه الوسيلة، إضافةً إلى الوسائل الأخرى المتاحة له، منها موقعه المفعم بحب فلسطين وتراثها، زريف الطول.¹

وظهر دوره الوطني في قول **هيثم السرحان**، موسى حافظ يملك ذاكرة وهوية، ويخاطب وجداننا، وهو مجموعة قيم تمثل متعاليات لا علاقة لها بالقيادة الفلسطينية، وله منظور ثقافي وفطري، وأضاف: إن موسى حافظ تمكن، وبدرجة كبيرة، من إحياء التراث في عقول الفلسطينيين وقلوبهم، بعد أن كادت تسرقهم مخططات التهويد، وهو ما دفع أحد كبار المثقفين اليهود، إلى القول علانية: إنَّ الشاعر موسى حافظ دحر العديد من مخططات تهويد العرب في فلسطين المحتلة 1948م، من خلال شعر الشبابة، والمجوز، واليرغول، والربابة، والسبب في ذلك لأنه يوحد طيفاً واسعاً من الفلسطينيين، بأحزابها المتعددة².

أثره في الثقافة الفلسطينية

كان لموسى أثره البارز في الثقافة الفلسطينية بما قدمه، وما زال، وظهر ذلك في رأي الشاعر **مثنى شعبان**،³ الذي يقول: "أبو حافظ شخص استطاع أن يكرس حياته للشعر والتراث الفلسطيني، ولعب دوراً رئيساً من أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب، كما تمكن، في ظل غياب المساحة للغناء الفلسطيني، من الحفاظ على هوية الشعب الفلسطيني، من خلال طرق الموضوعات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فهو يعبر عن الإنسان الفلسطيني في كل مناسباته، بقوالب لحنية موروثة ترتدي كلمات جديدة، تدخل القلوب دون استئذان، هذه القوالب

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/1/17، الثالثة مساءً.

² سرحان، هيثم، المقابلة الشخصية: 2020/2/6 أجريت مكالمة هاتفية معه، فلسطيني يعيش في الأردن ويعمل في جامعة قطر، صديق الشاعر موسى حافظ.

³ مثنى شعبان: باحث، وكاتب، ومؤلف، وشاعر فلسطيني ينصرف إلى عروض الشعر المحكي. بكالوريوس علوم سياسية، من الجملة، جنين، له مؤلفات عدة منها: الشعر المحكي في بلاد الشام عروضه وأوزانه، وديوان القمر.

التي كانت معرضة للانتحال والاندثار، لكنّ موسى حافظ أعاد إليها روحها، بحسن تصرفه معها¹.

مثلّ موسى حافظ فلسطين في كثير من المهرجانات، كان منها المهرجان الأول للزجل الشعبي لإحياء التراث، مع جمعية إنعاش الأسرة في رام الله، ومهرجان التراث الشعبي سنة 1983م، في الأردن، الذي حصل فيه على الجائزة الأولى، جائزة نوح إبراهيم، ومهرجان بيرزيت، ومهرجان أروطاس الثقافي 1996م، ومهرجان النبي صالح عام 1997م، ومهرجان الزجل الشعبي الثاني ديرشرف 1998م، ومهرجان مرج ابن عامر، وفي الجزائر، والسعودية، وجامعة النجاح الوطنية، وكوكب، والعديد من المهرجانات الخاصة بانطلاقات الحركات الوطنية، مثل مهرجان عابود عام 2006م، ومهرجان إعلان الدولة 2012م، وفي قطر، ورومانيا، والسويد، وفرنسا.

أعمال موسى الفنية كثيرة، منها إنتاج آلاف من الأشرطة، حيث تفردت بعض الشركات في توزيعها، وإجراء برامج تلفزيونية ولقاءات عديدة، مثل لقائه مع عازف اليرغول الشهير الحاج "أبو عيسى" من عتيل، طولكرم، وتأسيس فرقة مرج ابن عامر للشعبية، وحركة الفن الشعبي، وجمعية أنصار التراث الشعبي الفلسطيني.

ومن أهم البرامج التي أنتجها برنامج حادي البيار مع عدد من الشعراء، مثل: نجيب يعاقبه، ومحمد العراني، وأكرم البوريني، وغيرهم من الشعراء الشعبيين، ويتألف هذا البرنامج من ثلاثين حلقة، قدمه لتلفاز فلسطين ليبيته مجاناً، عُرض منه حلقتان، ثم أوقف العرض².

ويعمل في هذا العام 2021م على استكمال تصوير هذا البرنامج، بعد أن أوقف تصويره منذ سنوات، حيث قامت محطة تلفاز فلسطين مباشر بعرضه على شاشتها في شهر رمضان المبارك، كما يقوم بتجميع الحفلات والتسجيلات لشعراء فلسطينيين؛ لحفظها وعدم ضياعها، وعلى صفحة موقع زريف الطول يتحدث في كل يوم عن شخصية أو فنان فلسطيني.

¹ شعبان، المثني، المقابلة الشخصية، 2020/3/25، الساعة الثالثة مساءً.

² حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/1/17، الساعة الثالثة مساءً.

قال محمد العراني¹ فيه: "هو موروث أدبي وشعبي وثقافي، حمل محبة وطنه التي ورثها من الأجداد، ووجب تناقلها، وحمل هذه الرسالة من جيل إلى آخر، كهواية وفطرة"².

له العديد من المواقع على صفحات الانترنت، أبرزها الموقع الرئيسي، زريف الطول، وهو الموقع الثاني، لأن الموقع الأول تمت سرقة، أنشأ شاعرنا هذا الموقع عام 2011م، ويحاول من خلاله أن يضع كل شيء جميل يتحدث فيه عن التراث والوطن، في ظل التكالب على فلسطين، والحرب الثقافية، فإذا هزمنا من الناحية السياسية، فيجب أن ننتصر عليه بالثقافة، وما يلفت الانتباه الديباجة التي تزين موقعه، "مرحباً، إلى كل من أحب هذا الوطن الجميل، إلى كل من زرع تراث هذه الأمة، جيلاً بعد جيل، أقول هذا موقعكم، زورونا، دونوا، وسجلوا، هذا الموروث الشعبي، ولا نسمح لأبيّ كان أن يسرق تراثنا وثقافتنا"³.

إضافة إلى هذا الموقع، هناك مركز تسجيل لأغاني الشاعر موسى حافظ وابنه البكر حافظ موسى، الذي سار على دربه، بعد أن أنهى دراسته الجامعية في هندسة الصوت، واجتمع مع بعض الشعراء، وتدارس بعض أمور الفنانين، وكل ذلك على حسابه الخاص، ويدفع أيضاً رواتب لعدد من الموظفين العاملات في هذا المركز، غايته أن يقدم شيئاً للتأريخ، تأريخ فلسطين، حتى لا ننسى هذا التراث الضخم، الذي يحاول الاحتلال طمس، وإخفاءه عن أهله ومالكه.⁴

الشعر الشعبي، فن التلاصق والتلامس مع الأرض؛ لأن أرشفة التأريخ والتراث، يعني التمسك بالأرض، وإن ضاعت حقوق موسى في الطبع، فإنه يحاول الحفاظ على حقوق الشعب الفلسطيني، لأنه لا يوجد حقوق محفوظة، فهناك عدد من الأشعار التي غناها كثير من الفنانين، دون أن يأخذوا إذنًا من الشاعر موسى حافظ، ومثال ذلك أغنية (هذا النعنع)، و(أغنية منشان الله يا أخوية)⁵.

¹ محمد العراني: شاعر شعبي من عرانة جنين، حفيد الرجال الشعبي العراني.

² حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/2/6، الساعة الثالثة مساءً.

³ قناة القدس برنامج لكل من مروا هنا، المقابلة الشخصية 2018/9/5.

⁴ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/3/4، الساعة الثالثة مساءً.

⁵ المصدر السابق.

أبرز المناصب التي تقلدها والجوائز والأوسمة التي حاز عليها

شغل موسى منصب الأمين العام لاتحاد الفنانين الفلسطينيين في الوطن وخارجه، وقد تأسس هذا الاتحاد عام 1983م، زمن ياسر عرفات، ترأسه يوسف بارود، ثم غسان مطر، وتسلمه في وقتنا الحاضر موسى حافظ، وهو اتحاد من اتحادات منظمة التحرير الفلسطينية، ومقره في البالوع في رام الله، فموسى الذي عايش الفن والزجل، وهموم الفنان، لايعبأ بالمناصب والمراتب، لأنها لا تصنع إنساناً، وإنما الإنسان هو الذي يبني نفسه وكرامته، ويرى موسى أن الفنان الفلسطيني يتقدم بالأعمال الفنية، سواء بالغناء أو التمثيل، ويأخذ مقعده بين الفنانين.¹

ولهذا الاتحاد عدة فروع، في لبنان، وسوريا، والإمارات، ومصر، وغزة، ورام الله، ويهدف إلى جمع الفنانين، وتحقيق أهدافهم الذاتية، أو العامة، أو المادية، أو النفسية.²

حاز موسى منذ بدايته الفنية على أوسمة وشهادات عدة، كما حاز على جوائز لا تساوي شيئاً مقابل عطائه المتجدد والمستمر، وموسى لم ينل ما يستحقه من التكريم والدعم المادي والمعنوي، الذي يحفز الإنسان ويدفعه لبلوغ المجد، رغم ذلك، لم يتوان عن تقديم كل ما يملك من جمال الكلمات في الدفاع عن الوطن.

في عام 1984م حصل على جائزة نوح إبراهيم، وفي عام 1995م كرمه الرئيس الراحل أبو عمار، رحمه الله، والأسير مروان البرغوثي، وحاز على لقب عميد الفن الشعبي، وفي قطر حاز على لقب شاعر القدس، وفي عام 2009م حصل على درجة الدكتوراة الفخرية من اليونسكو، وفي عام 2012م منحه الرئيس محمود عباس وسام الاستحقاق والإبداع والتميز، وكرمته جامعة النجاح الوطنية عام 2019م.³

¹ تلفزيون الفجر برنامج زجل، المقابلة الشخصية 2016/2/23.

² حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/3/4، الثالثة مساءً.

³ قشوع، عبد اللطيف: الفنان موسى حافظ كنز الزجل الشعبي ص11.

الفصل الثاني

الأصالة في الشكل والمضمون

الفصل الثاني

الأصالة في الشكل والمضمون

تمهيد

مرت على فلسطين ظروف سياسية، جعلت الغناء الشعبي يحتل مكانة عالية، على اعتبار أن هذا الفن كان وما يزال المرآة التي تعكس هموم الشعب الفلسطيني وأحواله، فالأغنية الشعبية عايشة كل الأحداث التي مر بها هذا الشعب، كونها رمزاً لصموده، أو وثيقة هامة لارتباط الفلسطيني بأرضه.

إن لكل أمة أدباً وتراثاً يميزها، انتمت إليه في السراء، واحتمت به في القهر والضراء، والتمسك بالموثوث الشعبي ظاهرة صحية، وقد قيل من لا تراث له لا وطن له، فنهضة الأمة بالاهتمام بالتراث بشكل عام، والأغنية الشعبية بشكل خاص، ولا يقتصر ذلك على الفئات الشعبية من الناس، إنما يشمل كل فئات المجتمع الفلسطيني¹.

غنى الشاعر الشعبي للأرض، والحب، والمرأة، والمرجلة، والعادات، والتقاليد، والخير، والقهوة²، وتعبير الأغاني الشعبية عن مناسبات الفرح والترح، وتصور كل جوانب الحياة الفلسطينية، وبقيت حية حاضرة في وجدان الشعب، وإن كانت بعض الأغاني الشعبية قد اندثرت، أو في طريقها إلى الاندثار، بسبب أن المناسبة التي قيلت فيها في طريقها إلى الزوال، كأغاني الحصاد³.

وتمتاز الأغاني الشعبية الفلسطينية: بانتقالها بالرواية، فتبلغ أوج ازدهارها حيث لا يوجد نص مدون، والمرونة سمة تساعد على أن تظل محفورة في ذاكرة الناس، وأنها تتغير باستمرار لمواجهة الأنماط الحياتية الجديدة، كما تتسم بقصر الجمل، والجاذبية اللحنية والإيقاعية، التي تهز الوجدان، وتثير العاطفة المقترنة بثرأء جمالي، للكشف عن مدى تجاوب الإنسان الفلسطيني مع

¹ ينظر: الجزيرة الوثائقية، برنامج حاضرة الزجل، 2017/9/1.

² حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/1/17، الثالثة مساءً.

³ ينظر: فتاش، عبد الكريم: كتاب مؤتمر الأدب الشعبي الأول، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2011، ص39-42.

تراثه الشعبي، ومع أصالته الشخصية والوطنية، وإقامة توازن نفسي في الواقع الذي يعيشه بين أفراحه وأتراحه¹.

الأغنية الشعبية، كأحد فروع الأدب الشعبي، غنية بمضامين كثيرة مرتبطة بالتراث، ومتفاعلة معه، ومعبرة عنه، فلا شك في أن التحولات والتغيرات الاجتماعية أثرت في مضمون الأغنية الشعبية، وحملت مسؤولية الاحتواء العميق لتلك المعاني.

وترتبط الأغنية الشعبية ارتباطاً وثيقاً بالبيئة التي وجدت فيها، إذ كان الشعر الشعبي يغني للأرض والزرع والمطر، وغنى في عهد الحكم العثماني لسفر برلك، وللذين ذهبوا إلى الحرب ولم يعودوا، وعقب النكبة اتسعت دائرة الأغنية الشعبية وتطورت بتطور الأحداث، فتناولت الوطن وقضيته، التي هي قضية عامة.

والأغنية الشعبية هي الأغنية المرددة، التي تستوعبها حافظه جماعة، تصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعب، وهي موروث شعبي كبير بمجالاتها المتعددة ومواضيعها المختلفة، عبر عن ثقافة أجيال متعاقبة، وأكد على أصالة الفلسطيني، فترى الأغاني الوطنية المقاتلة، نظراً لظروف الشعب الفلسطيني بعد عام 1948م، فكل الشعراء تحركت بوصلتهم نحو الوطن وقضاياها، مثل فرحان سلام، ونوح إبراهيم، الذي قال:

مِنْ سِجْنٍ عَكَا طَلَعَتْ جَنَازَةٌ مَحَمَّدٌ جَمَجُومٌ وَفُؤَادٌ حِجَازِي
جَازِي عَلَيْهِمْ يَا شَعْبِي جَازِي مَدُوبٌ السَّامِي وَرَبْعُو وَعُمُومًا²

¹ موسى، إبراهيم نمر: صوت التراث والهوية "دراسة في أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر"، د. ط، دار الهدى للطباعة والنشر كريم، كفر قرع، 2001م، ص 62.

² ينظر: هيئة الإصدار، إعداد، فتاش، عبد الكريم: كتاب مؤتمر الأدب الشعبي الأول، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2011، ص39. قال قصيدته هذه التي تصور مدى روعة الشهادة وما يحمله الشهيد قبل الشهادة من قوة، ولهفة للحق، وهي تصف حال ثلاثة شهداء واجهو الموت بشجاعة منصرمة النظير دون خوف أو رهبة، فكوا قيودهم ومشوا للموت وطلبوا من الناس عدم البكاء عليهم، وحاول كل واحد منهم أن يتم إعدامه قبل صديقه حتى لا يشعر بالحسرة على صديقه، وهم أبطال ثورة البراق 1929م.

وإضافة للأغاني الوطنية هناك أغاني الأفراح، وأغاني العمل، وأغاني الأطفال، وأغاني الاستسقاء والابتهالات الدينية، والأغاني القومية، وغيرها¹.

وللأغنية الشعبية الفلسطينية أشكال متعددة، عرفت منذ القدم منها: الجفرا، وزريف الطول، والدلعونا، والشوباش، والهجين، والسامر، والمحورية، والفرعاوي، والمثمن، والمربع، والمخمس، والعتابا، والميجانا، والمعنى، والقرادي، والقصيد أو الشروقي.

الأصالة في الشكل

تعددت الفنون القولية في الأغنية الشعبية الفلسطينية، وكان من أبرزها:

أولاً: الموال

لون من ألوان الغناء الشعبي، انتشر بشكل واسع في بلاد الشام عامة، والعراق خاصة، وانتقل من العراق إلى لبنان، ثم شمال فلسطين في مناطق الأرياف، وكان وما يزال يتغنى به الرعاة على ألحان الشبابة، كذلك الحصادون والحراثون، حيث لم يجدوا ما يسليهم أو يذهب عنهم التعب إلا به في أغلب الأحيان، ويردد صدهاء في الأفراح والمناسبات.

ومن المؤكد أنّ المواليا البغدادية هي التي نهلت من الفنان الشعبي الفلسطيني أغاني السامر والعتابا، ذلك حين زوج صلاح الدين الأيوبي عدداً من الرجال الفلسطينيين من نساء عراقيات².

ويقسم الموال إلى قسمين من حيث شكله³: الميجانا، والعتابا.

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/1/17، الثالثة مساءً.

² حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021/2/25، الثالثة مساءً.

³ ينظر: إعداد، فتاش، عبد الكريم: كتاب مؤتمر الأدب الشعبي الأول ص 58-598.

أ. الميجانا¹

"هي القسم الأول من الموالم، وترددها الجماعة قبل أو بعد غناء بيت العتابا، ومنحوتة من عبارة (يا من جنى)، موجهة للحبيبة التي سلبت قلب عشيقها، فأصابته وجنت عليه؛ وتركته معلقاً في عذاب الوجد والهيام، ومصدرها (يا ما جانا) أيتها العابثة المستهتر، المحبة للمزاح والدعابة، يا ما جنى: يا ما ظلم، وانتقال المنعى إلى اللون الغنائي الذي تغنى به القصار"².

ويميل حسين العطاري إلى أن اللفظة منحوتة من عبارة (ياما جنى) لسببين: الأول: يغلب على لحن الميجنا طابع الحزن، وإيقاعه بطيء؛ لأنه ملازم للتشكي والتوجع، والثاني لأن الميجنا متعلقة بالعتابا، وهي الملامة على الظلم.

الميجنا توأم العتابا، فلا تذكر إحداهما إلا وذكرت الأخرى معها، وكثيراً ما يقرن بينهما في الغناء، والمطلع أو اللازمة أو الكسرة³ (المسكة)، فتذكر العتابا في كسرة الميجنا، مثل "حلوّة العتابا مع بيوت الميجانا"⁴.

أما اصطلاحاً، فهي لون من ألوان الغناء الشعبي التعبيري، الذي يبنى من أربعة أشطر، تتجنس فيه القوافي في الأشطر الثلاثة الأولى، ويختم الشطر الرابع ب(نا) يتبعها الألف الممدودة.⁵ مثل:

يا رايحة ع العين الله ساعدك لا تحملي الجرة بيتعب ساعدك
إن كنوا الهوا الجبار بدي ساعدك حتى الهوا يبقى شراكة بيننا⁶

¹ (مجن الشيء مجوناً إذا صلب وغلظ، منه اشتقاق الماجن لصلابة وجهه وقلة استحيائه المجن الترس فيه وهي المدقة) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، د. ط، دار الكتب العلمية، د. ت، بيروت، مادة (مجن).
² الحسيني، عيسى خليل محسن: دراسات في الفلكلور الشعبي الفلسطيني التراث الغنائي، د. ط، دار جريز للنشر والتوزيع عمان، 2006 ص 116.

³ الكسرة في الميجنا: هي عبارة عن شطرة واحدة من الميجانا يردددها الجمهور تمهيداً للعتابا.

⁴ ينظر: العطاري، حسين: ديوان العتابا، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2014، ج 1، ص 194.

⁵ يعاقبه، نجيب صبري: فرسان الزجل والحذاء الشعبي ص 44.

⁶ العطاري، حسين: ديوان العتابا، ص 197.

و"تسمى الأشرطة الأربعة "بيت ميجانا"، ويستخدم هذا اللون من الغناء عند افتتاح السهرة مساءً، أو افتتاح الزفة صباحاً، وتحتل الميجانا مكانة أقل من العتابا، وبحر الميجانا الرجز (مستقلن — مستقلن¹)، مثال ذلك:

يا مِجَانَا يا مِجَانَا يا مِجَانَا الله مَعَاهم وين ما راحوا حبابنا
يا مِجَانَا يا مِجَانَا يا مِجَانَا زَهْر البَنَفْسَج يا رَبِيع بلادنا²

ومنها:

أَحلى دِنِي وَأَجْمَل بِلاد بلادنا زَهْر البَنَفْسَج يا رَبِيع بلادنا
حَي الزَمَان اللي جَمَعنا وَلَمْنَا لَيْلَة سَعِيدَة في وُجود حبابنا³

ولا تختلف الميجانا عند شاعرنا موسى حافظ فهي نوع من أنواع العتابا، ومن أمثلة الميجانا عند موسى حافظ قوله:

يا ريمَة الوادي علينا وردي وَخَدِّكَ من وَرد الجَنّايِن وردي
وَبَرْمَش عِينِكَ وبعينِكَ وردي بَس ارجعي وشوف شو حال قلوبنا
يا مِجَانَا يامِجَانَا يا مِجَانَا الله مَعَاهم وين ما كانوا احبابنا

وقد استلهم مضمون هذه الأبيات منقصة الأمير الذي فقد زوجته، وصار ينتقل بخيمته من مكان إلى آخر؛ بحثاً عنها، وكان كلما يدق أوتار خيمته في مكان ما يستخدم الميجانا، ويخاطبها قائلاً: يا ميجانا ياميجانا بالله تقولي كيف حال حبابنا، ومن حيث الشكل فإن البيت الثالث هو اللازمة الذي غالباً ما يردده الجمهور عند انتهاء بيت الميجانا.

وفي أغلب الاحيان يلي الميجانا بيت من العتابا، يلتزم بتصريفاته بقافية بيت الميجانا، مثل:

يا ريم الواد ما أجمل ورودك علينا والهوى يَنفج ورودك
بَرْمَش العين قوم وإقرا ورودك عِلْم كُل أمة مِنَ الكِتَاب⁴

¹ ينظر: يعاقبه، نجيب صبري: فرسان الزجل والحداء الشعبي، ص44.

² فتاش، عبد الكريم: كتاب مؤتمر الأدب الشعبي الأول ص60.

³ يعاقبه، نجيب صبري: فرسان الزجل والحداء الشعبي، ص45.

⁴ ينظر: حافظ، موسى: فنون الزجل الشعبي الفلسطينيين، ص31-32.

وكل شطرة من الميجانا تتألف من اثني عشر مقطعاً صوتياً.

ب. العتابا¹

"تعد العتابا أكثر الأغاني الشعبية انتشاراً في فلسطين، وهي كلمة مشتقة من "العتاب" والعتاب مطلوب بين الأحباب، وهي ممزوجة بالألم والشكوى والحرمان، ويطلب المستمعون غالباً "عتاباً"، وللعتابا هذه قصص كثيرة منها قصتها مع محمد العابد.

ومحمد العابدهو الشيخ محمد زين العابدين عبد الله بنالشيخ الصوفي زين الدين عبد القادر المجذوب الشامي، سار محمد العابد على منهج الصوفية، وتعمق فيها، وتأثر بأفكار محي الدين بن العربي، قال الشعر، وابتدع موال عتابا المنسوب إليه، لقبه أهل غزة بالعابد، وتوفي في منزله في الشجاعة، ودفن فيها، أقيمت قبة على قبره، التي أزيلت في السبعينات من القرن العشرين، في فترة الاحتلال الإسرائيلي لقطاع غزة.

تنسب الحكاية الشعبية الفلسطينية لمحمد العابد، وقد حافظ على تماسك خيوطها موال العتابا، وتحكي هذه القصة حكاية محمد العابد مع عتابا، تلك الفتاة البدوية التي أحبها وخطبها من أهلها، لكن النزعة العصبية حالت بينهما، بعد أن ذكرها في شعره، وعلم والدها وأخوها بذلك، ثم يأتي قرار الرحيل، وتمضي الأسطورة في نسج الحكاية، فتظهر أن عتابا رفضت الذهاب إلى دار محمد العابد، وأعلنت خصامها له، بعد الحوار الساخن، فما كان منه إلا أن ادعى الوفاة بالاتفاق مع أصحابه، فحملوا نعشه، وساروا به من أمام منزلها، وهم يدقون طبول الحزن، وهذا ما أشعل الشوق والحنين في صدرها، فصاحت تقول:

يا حِسْ طَبول حِسْ زَمور دَقِين مَراسي عَ صُدور البِيض لَجِين

¹ (العتب: المودة، عتب عليه ويعتب عتباً وعتاباً ومعْتَبَةً، أي وجد عليه، قال الغطشي الضبي وهو من بني شقرة بن كعب بن ثعلبة بن ضبة والغطشي الظالم الجائر: أقول وقد فاضت بعيني عبرة أرى الدهر يبقى والاخلاء تذهب أخلاي! لوغير الحمام اصابكم عتبت ولكن ليس للدهر معتب وعاتبه معاتبه وعتاباً، لامه، وقال الازهري: انما العتب والعتبان، لومك الرجل على اساءة كانت له إليك، فاستعتبت منه) ابن منظور: لسان العرب، مادة(عتب).

أَلَا يَاحَامِلِينَ النِّعْشَ عَ وَيْنِ اقِفُوا تَا أُوْدِعَ هَا الْأَحْبَابُ¹

وهنا توقف النعش، وتودعه، فيظهر عليها وهو يضحك، وقد علم مدى حبها له، وعاد اللؤم
بينهما وتركت خطيبها وتزوجا.

ومن أمثلة العتاب أيضاً²:

جِمَال مَحْمَلَة وَأَجْرَاسِ بِيْتَعِنِ وَيَام مَضَت عِ الْبَالِ بِيْتَعِنِ
أَنَا لَوْجَابُو لِي طِبِ الْإِنْسِ وَالْجِنِ وَكَيْفِ يَطِيبُ مَجْرُوحِ الْهَوَا

وهذا البيت لم يلتزم قافية الباء، لأن العتاب، سابقاً، كانت تنتهي بالألف أحياناً.

يعتمد بيت العتاب على فن بديعي هو الجناس، وهو أخف لغة وتركيباً من الميجاناً، وترجع
أصول العتاب إلى أيام الدولة العباسية، وتنظم على بحر الوافر (مفاعلتن – مفاعلتن – فعولن)،
ويتركب بيت العتاب من بيتين، أي أربعة أشطر تلتزم الثلاث أافية الأولى الجناس الكامل، أما
الشرط الرابع فيلتزم غالباً الباء الساكنة، وهذا ينطبق على جميع أبيات العتاب.

ومن الأمثلة أيضاً على بيت العتاب:

عَلَى فَرَاقِ الْوَلِيفِ قَلْبِي لَوَانِي³ صِرْتُ مَقْسُومٌ وَتَغَيَّرَ أَلْوَانِي⁴
يَا رَيْتَنِي عَقْدَ وَالصَايغِ لَوَانِي⁵ مَخْبَا بَيْنَ نَهْدِيكَ وَالثِّيَابِ⁶

نلاحظ في المثال السابق، أن كلمات التقفية المدونة في الأشطر الثلاثة الأولى متشابهة في اللفظ،
مختلفة في المعنى، وهذا ما يعنيه الجناس، فإذا جاء الشاعر ببيت العتاب، وانطبقت عليه شروط
البناء (النظم) للعتاب، نقول: إن بيت العتاب (مصروفاً)، وإذا لم ينطبق شرط من شروط العتاب،

¹ حافظ، موسى: المقابلة الشخصية، 2020/2/6، الساعة الثالثة مساءً.

² ينظر: حسونة، خليل إبراهيم: الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية، د. ط، مكتبة اليازجي، غزة، فلسطين، 2005م،
ص 105-130.

³ أوجعني

⁴ ألوان

⁵ ثنائي

⁶ ينظر: فتاش، عبد الكريم: كتاب مؤتمر الأدب الشعبي الأول، ص 59.

يعد البيت مكسوراً أو ضعيفاً¹، وهذا يدل على أن بيت العتابا مستمد من الشعر التقليدي بوزنه وحتى بمعانيه وصوره.

"يبدأ المغني بيت العتابا بالميجانا، متبوعاً بنغمة الأوف الممدودة الطويلة، ويتفنن المغني في تمديد صوته وتمويجه حسب قدرته الفنية².

غنى موسى بيت العتابا، وأولاه اهتماماً كبيراً، كما أورد في كتابه فنون الزجل الشعبي الفلسطيني قصصاً أخرى غير التي سلف ذكرها عن سبب تسمية العتابا بهذا الاسم، ومنها رواية تنتشر في شمال فلسطين في منطقة الشاغور، تقول أن أميراً أحب فتاة جميلة، وتزوجها، ولشدة حبه لها كان يخشى أن يراها الناس، فأسكنها في غابات الجرمق، وكان يذهب نهاراً إلى الصيد، ثم يعود إليها ليلاً، وفي يوم من الأيام، جاءها صيادون، فأكرمت وفادتهم، وأحسنّت ضيافتهم، وبعد ما انتهوا خطفوها، وأخذوها معهم، وعندما عاد زوجها ظن أنها هربت منه، وبدأ يعاتبها بالشعر، ويلومها على الغياب.

وضع موسى شروطاً للعتابا، منها: الصرف اللفظي، ومثاله يقول:

ما حلّ الهجر يا خلان ما حلّ³ بعد منكم خصيب المرج ما حلّ⁴
أنا لبني ع دروب السفر ما حلّ⁵ تودع كل جمعة من الحباب

نلاحظ أن القوافي في الشطرات الثلاث الأولى متشابهة في اللفظ، مختلفة في المعنى، واللفظة الأخيرة في الشطر الرابع منتهية بحرف الباء الساكنة، وهذا ما يسمى العتابا المصروفة.

وشروط العتابا عند موسى هي: الأداء، والإيقاع لبيت العتابا، إذ يجب أن تكون شطرات بيت العتابا متساوية في الطول، والقصر، والأداء، وهذا يعتمد على قدرة الشاعر الفنية في التحكم

¹ ينظر: يعاقبه، نجيب صبري: فرسان الزجل والحداء الشعبي، ص 40-41.

² ينظر: نفل، نهى قسيس: فرحة الأغاني الشعبية الفلسطينية، ط1، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، 2010، ص 82.

³ جاء.

⁴ قاحل.

⁵ مكان.

بصوته مدّاً وتمويجاً، فإن زيادة أي حرف، أو كلمة، أو حتى أي مقطع صوتي، يؤثر تأثيراً واضحاً على بيت العتابا، فيضعفه، مثال:

حِبَابِي ارْجَعُوا عَنْهُ وَعُودُوا وَوَفُوا لِلْوَطَنِ أَجْمَلٍ وَعُودُوا
وَعَازِفِ طَرَبِ الْكَمِّ عَزَفَ عُودُوا مَعْنَى وَمِجَانَا شُرُوقِي وَعَتَاب¹

نرى أن الشطرة الثالثة ينقصها حرف الواو، مما يؤدي إلى ضعف بيت العتابا، أو إلى كسر فيه.

ومن الشروط التي ذكرها شاعرنا، المقاطع الصوتية، فبيت العتابا يتكون من عدد من المقاطع الصوتية، إذ لا يجب أن تزيد أو تنقص المقاطع الصوتية لبيت العتابا عن عشرة مقاطع، وأحياناً أحد عشر مقطعاً للشطرة الواحدة، مثل قوله:

عُدْنَا لِلْحِمَى يَا رِجَالَ عُدْنَا² وَأَرْضُ بِلَادِنَا جَنَاتٌ عَدْنَا³
نَادِينَا لِلْوَطَنِ يَا وَطَنَ عَدْنَا⁴ لِيَوْمِ الْفِدَا وَسَحَابَاتِ الشُّطْبَابِ

فالشطرة الأولى تحتوي على عشرة مقاطع هي: عد/نا/لل/ح/مى/يار/جال/ل/عد/نا/. وتأتي على البحر السريع، كما أنها تأتي على البحر البسيط، أي أحد عشر مقطعاً في الشطرة، مثل قوله:

حِبَابِي ارْجَعُوا لِلصُّوبِ وَالْيَمِّ⁵ لَصُوبِ النَّبْعِ وَالْبُسْتَانِ وَالْيَمِّ⁶
تَايِرْجِعْ ابْنَ أَحْمَدَ وَابْنَ وَلِيِّمِ⁷ يَغْنُوا لِلْوَطَنِ أَجْمَلٍ عِتَابُ

فالشطرة الثانية تتكون من أحد عشر مقطعاً صوتياً كما في الآتي:
ل/صو/بن/ن/بع/ول/بس/تا/ن/ول/يم، وهي على البحر البسيط⁸.

¹ ينظر: حافظ، موسى: ، فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، ص 19-21.

² رجعنا.

³ عدن.

⁴ وعد.

⁵ الجهة.

⁶ البحر

⁷ اسم شخص.

⁸ ينظر: حافظ، موسى: ، فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، ص 22-23.

والشرط الأخير عند موسى حافظ لقول بيت العتابا هو ترابط المعنى، إذ يجب أن يوحد المعنى، فلا يجوز أن يبدأ البيت بفكرة، ثم ينتقل إلى فكرة أخرى مختلفة، مثل:

إِلَيْكَ هَمِّي أَيَا صَاحِبِ عَلَيْهِ¹ تَلَوَى الْمُعْتَدِي لِيَهْ عَلَيْهِ²
أَكُنَّا الْيَوْمَ صَنُوبَرِ عَلَيْهِ³ وَتَحْتَ الشَّجَرِ لَمَاتِ الْحَبَابِ

فهذا مثال على عدم الترابط في المعنى في بيت العتابا، فالشطران: الأول والثاني فكرة، والثالث والرابع فكرة مختلفة، ويعتبره الزجالون بيتاً مكسوراً⁴.

وجدير بالذكر أن العتابا تحتل مركزاً مرموقاً بين الألوان المختلفة من الغناء الشعبي، فيها تفتتح الجلسات، وبها تختتم، وهي تغنى عن طريق فرد يرد عليه بالميجانا، وهي تزداد جمالاً كلما اتجهنا نحو الشمال، وموسى حافظ أبدع في قول أبيات العتابا، التي سار فيها على نهج من سبقوه من الزجاليين، لكنه ضبطها، وقيدها، ووضع لها شروطاً وقواعداً للمحافظة على هذا الشكل، وإظهار مقدرة الشعراء فيه، ويقول: إنَّ أصل العتابا من بيوت الميجانا⁵.

ثانياً: الدلعونا⁶

ترتبط الدلعونا بالدبكة في أغلب الأحيان، وترافقها ألحان الشبابة أو اليرغول، تتكون من أربع شطرات، الشطرات الثلاث الأولى منها متشابهة في القافية، أما الشطرة الرابعة فتلتزم الألف الممدودة أو النون مع الألف.

ويرجح البعض أن شمال فلسطين، وجنوب لبنان، هما الموطن الأصلي لهذا القالب اللحني، وأن ما وجد في جنوب فلسطين هو نتيجة الهجرة، وليس مبتكراً، ومن أمثلة الدلعونا:

¹ معالي.

² ثنية.

³ من اللحم الأبيض.

⁴ حافظ، موسى: ، فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، ص24.

⁵ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية: 2021/2/4.

⁶ (دلع الرجل لسانه يدلعه دلعاً فاندلع وأدله: أخرجه، واندلع خرج من الفم واسترخى وسقط) ابن منظور: لسان العرب، مادة (دلع).

أَنَا لَعَمَّاكَ سِحْرٌ وَأَحْطَهُ بِصَدْرِي مِنْ خَوْفِ الْعَالَمِ بِاصْحَابَةِ تَدْرِي
آيَةً مِنْ عَمٍّ وَآيَةً مِنَ الْفَجْرِ وَيَالْسِحْرَ الْمَاتِعِ مَا يَفْهَمُونَا¹

و(دلعوننة) جاءت تسميتها من العامية اللبنانية، وتعني غنوجة، ودلّع تعني غنّج للمبالغة، وتستعمل اللفظة بمعنى الدلال، والغنّج هو طبع النساء، وليس المقصود بها سوء التربية، وإنما قهر الحبيب، وتعذيبه².

و"يميل البعض إلى أن أصل الدلعونا يعود إلى (ايل عناة)، ابنة الإله (ايل)، وكانت جميلة جداً، وهي إلهة الحب والحرب والخصب عند أجدادنا الكنعانيين، و(ويال عناة) تعني طلب المساعدة من الإلهة عناة، ويال تعطي معنى "دل"، و"دلّ فلانا" أي ساعده في العثور على ما يريد، وعليه فإن "دلعوننة" مكونة من كلمتين هما: "دل" و"عناة"، فبعد دمجهما في كلمة واحدة، وترخيم الكلمة الثانية تصبح دلعوننا³.

وبحر الدلعونا هو البسيط بلحن سريع ترافقه الدبكة، أما إذا غنته المرأة وهي تطحن الحب على الرحي فإنها تغنيه ببطء ثقيل، مملوء بالحزن والألم⁴، يقول موسى:

يَا طَيْرَ طَايِرٍ سَلَّمَ عَ حَبَابِي وَإِنْزَلَ عَ الْأَرْضِ بَؤْسَ الْعَتَابِي
وَإِنْكَكَ يَا طَيْرَ تَبْلَغَ جَوَابِي لَاعَزَكَ يَا طَيْرِي أَحْسَنَ مَا يَكُونَا

وتتكون الدلعونا من بيتين، كل بيت من شطرتين، إلا أن تفاعل هذا البحر أخضعت لأحكام النطق الشعبي، الذي يتصف بصفتين: الميل للمد والميل للتسكين⁵.

ومثال آخر على الدلعونا عند موسى:

دَلْعُونَا مِنَ الدَّلْعِ أَنَا جَابِيهَا وَأَكْثَرُ مِنَ أَهْلِي أَنَا حَابِيهَا

¹ ينظر: سرحان، نمر: موسوعة الفلكلور الفلسطيني، ط2 مركز التوثيق والمخطوطات والنشر، البيادر الأردن، 1989، ص 65

² ينظر: يغقوب، اميل بديع: الأغاني الشعبية اللبنانية، د. ط، طرابلس، لبنان، 1987م، ص 63.

³ ينظر: عوض، سعود عوض: دراسات في الفلكلور الفلسطيني، ط1 دار كنعان، دمشق، 1993، ص30.

⁴ الهندي، هاني علي: الحزن في الأغنية الشعبية، ط1 دار البشير، العبدلي عمان، 2007، ص 27-28.

⁵ البرغوثي، عبد اللطيف: ديوان الدلعونا، د. ط، دار الشروق، رام الله المصيون، 2012، ص 22-31.

يا ريتني شَطْرَة في مَظَارِبِهَا أَبْقَا رَفِيقَهُ لَلّٰي يَغْنُونَا

"نجد أن بحر البسيط بأشكاله التامة والمختصرة في الدلعونا؛ لأن المغنيين يطيلون لفظهم، أو يختصرونه؛ لجعل الكلمة التي يتغنون بها تتسجم مع اللحن، أي لحن السحجة الموروث، ومثال ذلك:

قَدِيش قُلْتُ لَكَ عَ الْغَرَبِي لَا تَرُوح عَلِمْتُ عُيُونِي الْبُكََا وَالنُّوح
مُسْتَفْعَل فَاعِل مُسْتَفْعَل فَاعِل مُسْتَفْعَل فَاعِل مُسْتَفْعَل فَاعِل¹

وغالباً تبدأ الدلعونة بالصلاة على الرسول، ثم تنطلق لتعبر عن مكنون القلب، ولا يخلو عرس منها، خاصة ما يتعلق بأغاني الرجال²، مثل قول موسى:

عَلَى دَلْعُونَا عَلَى دَلْعُونَا صَلُّو عَ النَّبِيِّ يَا حَاضِرُونَا
أَوَّل مَا نَبِدا نَمْدَح نَبِينَا سَيِّدَنَا مُحَمَّدَ كَحِيلَ الْعِينَا

وقد نسج موسى حافظ أبياتاً على الدلعونا بصورة عفوية، وبصوت شجي، ومن أبيات الدلعونا عنده يقول:

عَلَى دَلْعُونَا عَلَّ دَلْعُونَا السُّمَر بيجرحوا البيض يداونا
يَا بَيْت الشَّعْر يَا بُو الشَّقَائِق وتعبى الكاسة وبَعْدَه مَش رايق
وَمِرت عَلِي وَسُبحان الخَالِق وَحَرَمْتُ عَيْنِي تَأْبَى النُّوم
ام عِيُون الخُضِرِ الوَسَّيعة الحُمرة الي عَ خَدُودِك فوق الطَّبِيعَة
ام عُيُون السُّودَا الوَسَّيعة الحُمرة الي عَ خَدُودِك فوق الطَّبِيعَة
شُغْل الله وَإِلَّا زَرِ بِيَعَهُ سُبحان الخَالِق وَلِي يَغْرِقُونَا³

ومنها أيضاً قوله:

عَزَمْتُ عَلِي عَل الْغَدَا بِبِسْمَةِ أَكَلْتُ الثُّوب وَتَرَكْتُ اللَّقْمَة

² ينظر: البرغوثي، عبد اللطيف: الأغاني الشعبية في فلسطين والأردن، ط1 مكتبة الوثائق والأبحاث، 1979 ص55-56.
² ينظر: حسونة، خليل ابراهيم: التراث الشعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد، د. ط مكتبة اليازجي، غزة فلسطين، 2006م، ص35-36.

³ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/1/25، الثالثة مساءً.

عَزَمْتَ عَلَيَّ عِلَّ الْعَشَا بِبِسْمَةِ أَكَلْتُ الثُّوبَ وَتَرَكْتُ اللَّقْمَةَ
أَنْتِ يَا وَيْلِي مَا عِنْدَكَ رَحْمَةٌ عَيُونُكَ الْخُضْرُ شَوْ سَوْسَحُونَا

ثالثاً: زريف الطول

"شكل من أشكال الأغنية الشعبية، أو قالب لحني يرافق الدبكة الشعبية بمصاحبة الشبابة، أو اليرغول أو المجوز¹.

و"يتسم بالعشق والتشبيب بالمحبوب"²، ويتكون هذا القالب من أربع شطرات، الشطرات الثلاث الأولى متشابهة في القافية، أما قافية الشطرة الرابعة فتنتهي بالألف الممدودة، وقد أخذ هذا القالب اسمه من مطلع شبه ثابت في كل شطرة أولى³، مثل قول موسى:

يَا زَرِيفَ الطُّولِ يَا عَيْنِي إِنْ أَنْتِ يَا عَقْدَ الْجَوْهَرِ عَ صَدِيرِ الْبَنْتِ
وَإِنْ مِتَّتْ يَا عَيْنِي كَفَنِي إِنْ أَنْتِ وَإِنْ حَضَرَ خَطِيبَ وَإِدُهُ مَطْهَرًا⁴

و"تنتشر أغاني زريف الطول في القرى والأرياف، تتمايل لسماعها النساء، ويرددها الرجال، كما تغنى في الخلوات، ممزوجة بالدموع في أبياتها الحزينة، إضافةً إلى نهايتها ب(نا) فإنها تنتهي بالهاء، أو الميم والألف، ومن الأمثلة عليها عند موسى:

يَا زَرِيفَ الطُّولِ وَيَنْ مَشْمَلِينَ وَالْحَطَبَ أَخْضَرَ لَوَيْشَ مَثْقَلِينَ
وَاللَّهِ يَا بِنَ الْعَمِّ لَحَافَلَكِ يَمِينَ مَا يَخِشُ الدَّارَ غَيْرَ أَنْتِ وَأَنَا
يَا زَرِيفَ الطُّولِ مِنْي وَمَا بَدَا أَغْلَى مِنْكَ عَلَى قَلْبِي مَا حَادَا
لَطَّلَ أَبْكَى وَأَنْوَحَ عَ طُولِ الْمَدَى عَلَى حَبِيبِي الَّتِي فَارَقْتِي السَّنَةَ

هذا الشكل الغنائي غالباً ما يبدأ بزريف الطول، وقد تخرج عنه بعض الأبيات⁵، مثل قول موسى:

¹ ينظر: فتاش، عبد الكريم: كتاب مؤتمر الأدب الشعبي الاول، ص 62.

² حسونة، خليل ابراهيم: التراث الشعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد، ص 37.

³ ينظر: سرحان، نمر: موسوعة الفلكلور الفلسطيني، ص 66.

⁴ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/1/25، الثالثة مساءً.

⁵ الهندي، هاني علي: الحزن في الأغنية الشعبية، ص 175.

لَمَّا نورك غاب وعن عيني زلف شُفت قَلبي ذاب ذوبته سالف
في عهد الحباب قَلبي لك حلف لَملي الكِتَاب مِن دَمعي أنا

يبني هذا الشكل على بحر الرمل:

يا زَرِيفَ الطول وين اهلك غَدو عَ جَبَل حوران راحو وأبعدو
- ب - / - ب - / - ب - - ب - / - ب - / - ب -
فاعِلَاتُن فاعِلَاتُن فاعِلا فاعِلَاتُن فاعِلَاتُن فاعِلا

وزرّيف كلمة مشتقة من زرف، فنقول: ناقة زروف، تعني طويلة الرجلين، ويقول محمد غوانمة: "إن كلمة زرّيف هي الصحيحة، حيث اشتقت من الزرافة التي توصف بعنقها الطويل، وهي من الصفات المفضلة في المحبوبة، فصفة طول العنق يكثر ورودها في هذا اللون الغنائي¹، مثل قول موسى:

يا زَرِيفَ الطول وهِذا الله خَلق رَقَبَتو شِبرين مِن فوق الخَلق

فهذا وصف للمعشوق، منتصب القامة، ويتسم بالنعافة.

وجاءت تسمية زرّيف الطول من أن هناك شاباً أحب فتاة، وكانت هذه الفتاة من عائلة لها مكانة مرموقة، فلما علم والده طلب منه الرحيل إلى مكان بعيد؛ خوفاً عليه، وعندما علمت الفتاة بخروجه حزنت حزناً كبيراً²، وقالت:

يا زَرِيفَ الطول وَقِفْ تَأقُلْكَ رايح عَ الغُربة وبِلادك أَحسنَ لك
خايف يا زَرِيفَ تروح وتَمَلِّك وتعاشر الزينات وتَنساني أنا

وإذا قطعنا بعض الأبيات نجد أنها لا تأتي على بحر الرمل، وفي الوقت نفسه لا تخرج عن البحر لأن المغني يطوع هذا البيت، بالمد والإدغام حسب اللحن، وذلك حسب مقدرته ونباهته³، مثل قول موسى:

¹ الهندي، هاني علي: الحزن في الأغنية الشعبية، ص 175.

² ينظر: المرجع السابق، ص 175 — 177.

³ المرجع السابق، ص 27.

يا زريفَ الطولِ قُلِّي شو بَدا أَعْلَى مِنْكَ عَلَى قَلْبِي ما حَدا¹

وطول المرأة صفة تجلب الانتباه، والتغني بهذه الصفة ظاهرة لا يكاد يخلو منها لون من ألوان الغناء الشعبي.

وأحياناً نجد في بيت زريف الطول التزام حرف آخر قبل القافية السابق لحرف الروي²، مثل قول موسى:

يا زريفَ الطولِ عَ عَيْنِ الحَفِيرِ حَامِلَةِ المُشْطِ بِجَدَلٍ بِالضَفِيرِ
وَاللّهِ يَا بِنْتَ لَأَوْقَفَلِكِ غَفِيرِ وَأَجْعَلَكِ تَغْفِي عَ فِرَاشِ الهِنَا³

أحب موسى حافظ جميع أشكال الأغنية الشعبية، وفي رأيه يعبر الفنان بطبيعته عن الروح، إذا كانت فرحة أو حزينة، فالحالة النفسية هي التي تتحكم بالمغني، واختياره زريف الطول اسماً لموقعه الإلكتروني لم يكن تفضيلاً منه عن بقية الأشكال، ومن أمثلة زريف الطول عند موسى حافظ قوله:

يا زَرِيفَ الطولِ وَمِروا عَ الزَّرِعِ سَلَمُوا لِي عَ الحَبَايِبِ وَالرَّبِيعِ
مَتَى شِمْلِي عَ شَمْلِكَ يَجْتَمِعِ يَابُو عُيُونِ السُّودِ يَرْحَمُ بَيْنَا
وَقَفْتُ بَابَ الْبَيْتِ تَا تَحْكِي مَعِي مِنْ غَلَاةِ الرُّوحِ سَلِيلِ مَدْمَعِي
وَقَفْتُ كَالسَّكْرَانِ وَمَا بِي وَعِي وَالْأَيَّامِ مَلُولَحَةَ مَا بَيْنَنَا
يا زَرِيفَ الطولِ مُرِي وَارْجَعِي وَالْعَقِلِ تَعْبَانِ مَا فِي وَعِي
لا تَطْلَعِي يَا مَدَلِّي لا تَطْلَعِي وَالْقَلْبِ مَحْجُوزٍ لِأَجْلِكَ مِنْ سَنَا⁴

رابعاً: جفرا

"اختلف الباحثون في هذه الأغنية من حيث الزمان والمكان، ومن حيث ابتداعها، لكنهم لا يختلفون في كونها من الأغاني الشعبية الفلسطينية التراثية، وفي أنّ الشاعر أحمد عزيز علي

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021 /2/2 الساعة الثالثة مساءً.

² ينظر: العطار، حسين سليم: زريف الطول، ط1 الرقمية للنشر والتوزيع الإلكتروني، القدس، فلسطين، 2017، ص52.

³ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/3/4 الثالثة مساءً.

⁴ المصدر السابق.

الحسن، من قرية كويكات في الجليل الغربي، قضاء عكا، هو قائلها، وهو أول من ألف كتاباً شعرياً مطبوعاً.

وتحكي جفرا قصة حب عذرية، فبسبب التقاليد التي كانت تكبت الحب كنى العاشق عن محبوبته بجفرا¹. والجفرا مؤنث²، فالجفرا كناية عن الفتاة الحسنة في أول بلوغها.

حرم الشاعر الزواج من هذه الفتاة، وتزوجت غيره، وكان هذا سبباً في ابتداع هذا النوع من الأغاني الشعبية، إذ أصبحت نوعاً من الأغاني الرئيسة في الأعراس والمناسبات، مثل ع اليادي³، وتغنى الجفرا بمصاحبة آلة شعبية، كالشبابة والمجوز واليرغول، ترافقها الدبكات الشعبية⁴.

تتكون الجفرا من أربع شطرات، بحيث تتشابه الشطرات الثلاث الأولى في قافية معينة، أما الشطرة الرابعة فتنتهي بالألف الممدودة، ويبدأ هذا النوع من الأغاني بلفظ عاليادي، أو جفرا ويا هالربع، وهي اللازمة، مثل:

عَ الْيَادِي الْيَادِي الْيَادِي يَا أُمَ الْعَبِيدَةِ يَا جَهْلٍ مَا بَطَلَكْ لَوْ صَارَ عُمَرِي مِيَّةَ
يَا رَايْحِينَ عَ حَلَبٍ وَإِصْفُوا لِي نِيَتَكُمْ ثَلَاثِينَ عَقْلِي سَرَحَ بِهَوَى بِنِيَتَكُمْ
حَلَفْتُمْ بِاللَّهِ وَمَنْعِينَ مِيَتَكُمْ مَيِّتْنَا عَلَى الْيَمُونِ شَرِبَ الْحِيفَاوِيَّةَ

وهذا بيت آخر بمطلع جفرا:

جَفْرَا وَيَا هَالرَبْعَ تَمْشِي بِسَهْلٍ بُرْقَةٌ تَمْشِي بِسَهْلٍ بُرْقَةٌ
وَالْمَوْتَ عِنْدِي يَا نَاسَ أَهْوَنَ مِنَ الْفُرْقَةِ أَهْوَنَ مِنَ الْفُرْقَةِ
يَارَبِّ يَا مَعْتَلِي يَابُو خِيَمَةَ زَرْقَا يَابُو خِيَمَةَ زَرْقَا

¹ ينظر: العطاري، سليم، غزير وجفرا، ط1 الرقمية للنشر والتوزيع، القدس، فلسطين، 2017، ص101-103

² (الجفر ولد المعزى أربعة أشهر، وجفر جنباه وفصل عن أمه واخذ في الرعي، والجفرة الجمل الصغير والجدي بعدما يفطم) ابن منظور: لسان العرب، مادة جفر.

³ ينظر: أبو فردة، عايد محمد عودة، الأغنية الشعبية في العرس الفلسطيني، ط1، دار حمورابي، للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2008، ص30.

⁴ ينظر: فتاش، عبد الكريم: كتاب مؤتمر الأدب الشعبي الأول، ص44-45.

تردّ الولف ع الولف ساعة زمنية¹

فكان هذا نظام الشاعر أحمد عزيز علي الحسن، أما اليوم فتغنّى الجفرا، وتتكون فيها الردة من بيتين، أي أربع شطرات، ووزنها مركب من بحرین من البحور العامية وهما: البحر المزدوج² والبحر المتقارب، وشرطة البحر المتقارب ستة مقاطع، أما شرطة بحر المزدوج فسبعة مقاطع، أي ثلاثة عشر مقطعا صوتياً مجموع ردادات جفرا، وتشارك أغنية جفرا أغاني أخرى، مثل: "أبو الزلف"، "يا شوفة شفتها"، وإذا قلنا إن الأغنية الشعبية مجهولة الهوية، فذلك لا ينطبق على أغنية الجفرا³. ومنها قول موسى:

جفرا ويا هالرّبع مرت من قدامي	لابسة من جنس الحرير بدلة عنابيّا
لنها الجفرا مرّت شفتها بمنامي	جايبها الملك الأحمر مركبها العبيّا
أجيت تا حاكيتها فتحت عينيّا	لقيت حالي نايم ماحد حواليا
غمّضت عيوني ونمت وقلت يخزي الشيطانّا	استغفر الله العظيم من هذي البليّا ⁴

وموسى حافظ غنى الجفرا بقالبها اللحنى الأصيل مثل:

جفرا ويا هالرّبع داري قبل دارك	حبيبي هي يا حافظ يا مجمل أخبارك
جفرا ويا هالرّبع داري بقلب دارك	ويظل لنا حافظ ويكبروا صفارك
جميع نسا الدنيا ما يسون ظفارك	انت جوات القلب معشش بعينية ⁵

ويقول موسى أيضاً:

يما موال الهوا يما موالية	وأجمل أيام العُمُر أيام العزوبية
وتقول مهمومة وتقول مهمومة سنة	وستنتين وشهر من حبابي محرومة
راحت لقاضي العرب وتقول مغرومة	يا قاضي ويش السبب ترى الجرح بيه ⁶

¹ ينظر: سرحان، نمر: موسوعة الفلكلور الفلسطيني، ص 73

² من البحور النبطية العامية.

³ ينظر: العطارى، سليم: غزبل وجفرا، ص 102 — 104.

⁴ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية: 2020/3/3.

⁵ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية: 2021/2/4.

⁶ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية: 2020/2/6.

ويقول أيضا:

عشرين يوم وشهر ما غمضوا عيوني	جفرا ويا هالرّبع وتقول مجنونة
عشرين يوم وشهر ما غمضوا عيوني	جفرا ويا هالرّبع وتقول مجنونة
هذول رجال العرب وشيوخ الزُعومية	وعذبوا روعي ربعي سَلْموني
وردت على عين النّبع يا بوي زعلانة	يا شوفتن شفتها وتقول عَطشان
يا خوف قلبي المساء لا تحكي عليه	قلت لها: من مين؟ قالت: من فلان
جاها المَرَض وتقول مَحسودة	مرت عليه المساء ومَحْمرة خدود اسخنانة
لفي لجعود الشّعْر لحافٍ عليه ¹	يا دنيا إن كانت برد نامي على زُئودي

خامساً: الهجيني

الهجيني مأخوذة من الهجان أو الهجن (هجين) وهي الإبل، ويبدو أنه يغني مصاحباً للإبل، على الرغم من قلة الإبل في القرى، إلا أنه انتشر حتى أصبح وكأنه لون قروي، يؤدي على انفراد، أو في جماعة تنقسم إلى قسمين متساويين، بغرض قطع المسافة، أو التخفيف من ضغط العمل². "ظهر هذا اللون من الغناء في عرب السواحرة والتعامرة، وفي بئر السبع، و البادية أساسه، وميزان اللحن والموسيقى فيه حركة الإبل، حيث كانت تتفاعل الإبل مع هذا اللون من الغناء، ويصيبها نشوة، فكان شائعاً في الشاطيء الغربي للبحر الميت.

كان الهجيني موجوداً في فلسطين، في القرن التاسع عشر، ودليل ذلك ما يقوله مصطفى مراد الدباغ: إن جنين كانت المكان الذي تحل به الإبل، التي تحمل الثلج من دمشق إلى القاهرة، في عهد المماليك، ولا بد أن الهجانة كانوا يرددون أغاني الهجيني في مجيئهم إلى القاهرة، وانصرافهم منها إلى دمشق؛ ليسلون أنفسهم في قطع المسافات الطويلة³.

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021/1/25، الثالثة مساءً.

² ينظر: العمد، هاني صبحي: أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن، د. ط، وزارة الثقافة عمان، 2009، ص210-211.

³ ينظر: سرحان، نمر: موسوعة الفلكلور الفلسطيني، ص72.

"الهجيني: شعر في اللهجة العامية يسير على شكل القصيدة العمودية، ويلتزم بقافية واحدة، على بحر الحفيف، نسبة إلى حفيف خف الجمل عندما يلامس الرمال، وهو غناء حادي العيس في رحلاته مع القوافل في السنين الغابرة، وهو فن جميل وعريق، ويشترط ممن يغني الهجيني أن يكون صوته قوياً وجهوراً، وقد أعطى فن الهجيني خصوصية لبعض القبائل، مثل قبيلة الأمانة، يقول موسى حافظ:

يَلِي تَقُول الْعِيد بَاكِر	عِنْد الْأَمَارَة الْيَوْم عِيد
وَنَحْنُ نَشَامِي مَا نِذَل	وَسَيُوفُنَا تَحْصُد حَصِيد
وَنَحْنُ عَلَى قَد الْمَكَارِم	وِرَاعِي الْكَرْم لَنَا عَضِيد
يَوْم الْمَرَا جِل تَنْتَخِينَا	مِنَا الْمُنَاضِل وَالشَّهِيد ¹

وفي بعض العائلات يقول:

نَحْنُ الزَّغَابِي يَازِيَاب	ضَرَب الْمَنَازِل مَا نِهَاب
مَا يَهْمُنَا كُثُر الْعِدَا	لَوْ عَلَى عَدَد رَمَل التُّرَاب
نَحْنُ السُّيُوف الْمَاضِيَات	وِرْجَالُهَا يَوْم الْحَرَب
وَالسَّيْف لَنَا يَنْتَخِي	وَالْحَقْ يَعْطِيهِ الْجَوَاب ²

تغنى بها البدوي وهو على ظهور الجمال، وكان الغناء بطيئاً يتناسب مع سيرها في أغلب الأحيان، غنى للصحراء، والحببية، وغنى للفرح والحزن، على أنغام الشبابة أو الربابة³، ومن الهجيني يقول موسى حافظ:

يَا رَبِّ يَا جَايِب الْغِيَاب	وَتَجِيب لِلدَّارِ رَاعِيهَا
وَتَجِيب خِيَه كَحِيل الْعَيْن	يَا جُرُوح قَلْبِي يَدَاوِيهَا

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021/2/2، الثالثة مساءً.

² المصدر السابق.

³ ينظر: الهندي، هاني علي: الحزن في الأغنية الشعبية، ص221.

ومن شعر موسى حافظ في الهجيني:

لَكْتُب سَلَامِي بِدَمْعِ الْعَيْنِ مِنْ سَنَةِ وَسَنْتَيْنِ قَلْبِي مَا فَرَحَ
بِالْقَلْبِ وَالرُّوحِ حُبِ الْغَنَامِينَ وَطَلَّتِ الْأَجْوَادُ نَحْسَبَهَا رِبْحًا¹

سادساً: المحورية (باب من أبواب الهجيني)

"فن قلبي، من أغاني المسيرة، في الحرب والسلام، يؤديها فنان شعبي في الزفة، وفي أثناء المسيرة، ويرد عليه جمهور، وتتشد في الاجتماعات، وهي أهازيج جماعية، قريبه من لهجة هتاف المظاهرات، وتقال في الفرح، والحرب، والتشيخ، مثل قول موسى في الفرح:

نَحْنُ نُوْنِنَا عَلَى الْفَرَحِ يَا مَرْحَبًا بِضِيُوفِنَا
عَلَى الْخَيْلِ شِدُوا يَا عَرَبَ وَالْيَوْمَ يَوْمَ أَفْرَاحِنَا
يَا مَرْحَبًا بِأَلِي لَفُوا يَا ضَيْفَ يَزُورُ مَرَاحِنَا
يَا مِيَّةَ هَلَا يَا ضِيُوفَنَا تَشَفُّوْا غَمِيْقَ جَرَاْحِنَا²

يبدع البدّيع بهذه الأبيات ويرد الجمهور: "على الخيل شدوا يا عرب واليوم يوم أفراحنا"، ويقول موسى:

دَرَجْ يَا غَزَالِيَا رِزْقِي وَحَلَالِي
دَرَجْ يَا حَبِيبِي يَا حَظِّي وَنَصِيبِي
وَرِيَّتَكَ مِنْ نَصِيبِي³

وتغنى عندما يخرج العريس بملابسه الجميلة، و يتابع الجمهور المسيرة⁴، يقول موسى حافظ:

يَا بِنْتَ يَلِي فِي الْقَصْرِ طُلِّي وَشَوْفِي رَجَالِنَا
وَيَا طَيْرَ يَلِي فِي السَّمَاءِ بَلِّغْ سَلَامِي لَأَهْلِنَا

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021/2/2، الثالثة مساءً.

² المرجع السابق.

³ المرجع السابق.

⁴ ينظر: فتاش، عبد الكريم: كتاب مؤتمر الأدب الشعبي الأول، ص64

وَيَصِلُ الْمَوْكِبُ إِلَى دَارِ الْعَرُوسِ فِيَقُولُ الْمَغْنِي:
دَار دَعْتُنَا لِلْفَرَحِ وَاجِبْ عَلَيْنَا نَزُورَهَا¹

و"المحاربة تلتزم بحور شعرية خفيفة، كبحر الكامل²، ومن الأمثلة على المحاربة التي تأتي للحرب قول موسى:

شَدُّوا عَلَى خَيْلِ الْحَرْبِ وَالنَّذْلُ مَعْنَا مَا يَجِي
وَالِي بَخَافٍ مِنَ الْحَرْبِ لَا يَعْلَمُهُ خَيْلُ مَسْرُجَةٍ
مَشِينَا بِالْأُيُودِ وَالْأُيُودِ وَنَحْنُ لِلْوَطَنِ لِلْمَوْتِ صَبَارَةٌ³

غنوا للوطن والثورة والشجاعة، غنوا لمن ذهبوا عنده، وجاءت الجوفية للتشبيخ، منها قول موسى:

يَا أَبُو مُحَمَّدَ حَيِّ الضُّيُوفِ رَبَّكَ عَلَى الدَّيْرِ لَفُوا
نَحْنُ ضَيُوفُكَ يَا أَمِيرَ الْغَانِمِينَ

فالجوفية فن جميل عذب، من أجمل الفنون التي يتغنى الناس بها؛ لأن رداها قصيرة، وتعبّر عن أماني وطموحات حياتية لجميع أبناء الشعب بأبسط الكلمات، ومنها أصبح القول (يا مهبرتي جابت فرس) مثلاً، يقول موسى:

يَا شَيْخَنَا يَا أَبُو مُحَمَّدَ شَيْخِ شَيْوْنَا وَالِي يَعَادِيكَ نَذْبَحُهُ وَنَقْطَعُهُ بِسَيُوفِنَا

اشتهرت الجوفية أو المحاربة في فلسطين، والجزيرة العربية، وبلاد الشام، ودخلت البكائيات عند الدروز والشيعية، فكانوا ييكون أمواتهم في بعض الطوائف، مثل:

رَايَةَ السَّوْدَاءِ الْحَزِينَةِ خَيْمَتْ فَوْقَ الْمَدِينَةِ
نَارِ حُزْنِكَ مَا طَفَاهَا بَحْرُ طُوفَانِ السَّافِينَةِ

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021/2/2، الثالثة مساءً

² ينظر: سرحان نمر: موسوعة الفلكلور الفلسطيني، ص77.

³ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021/2/2، الثالثة مساءً.

سابعاً: الشوباش

"الشوباش: شعر يقوله الشاعر لإثارة الحماسة؛ بقصد مدح قبيلته أو عشيرته، وفي ذات الوقت ذم أعدائه، ويراد به دفع الجنود في الحملات العسكرية، في الشوباش تتشابه الشطرة الأولى والثالثة، وكذلك الثانية والرابعة في القافية¹، والشوباش أقرب إلى الإيقاع الشعري منه إلى الغناء، وللشاعر الحرية في عدد الأَشْطُر²، وقال موسى حافظ أجمل أبيات الشوباش، منها:

إِلَيَّ يَحِبُّ الْجَمَرُ	يَرْكِبُ أَسْنَانِ نَحَاسِ
وإِلَيَّ يَحِبُّ الْخَمَرُ	مَا يَغْوَى مِنْ أَوَّلِ كَاسِ
دُنِيَا مَلَانَةَ عَجَبِ	فِي بَعْدِهِمْ نَاسِ
وَفِي نَاسِ صَارُوا خَشَبِ	وَفِي نَاسِ ظَلَّوْا أَلْمَاسِ
يَمَا يَمَا يَمَا	

احنا ما نبيع اللَّبَنَ لَضَيْفِ إِيَانَا	احنا نَخِيطُ الْكَفَنَ فِي يَوْمِ تَنَخَانَا
فِي نَاسِ الْهَآ فَضْلٌ وَفِي نَاسِ هَوَاشَةٌ	وَإِيَاكَ تَعَشَّقُ نِذْلٌ وَتِنَامُ عَ فَرَاشَةٌ
خُبْزِ الْعَوَاِمِ يَقُولُ النَّشَامَى زَيْنَ	خَلِيكَ خَادِمٌ خَادِمٌ بَسَ لِلشَّهْمِ وَالزَيْنِ
مِشْ كُلِّ فَارِسٍ بَطَلٌ وَلَا كُلِّ شَهْمٍ خَيْلٌ	وَلَا كُلِّ كَلِمَةٍ عَسَلٌ وَاللَّهِ يَامَا دَايِسِينَ اللَّيْلِ ³

ثامناً: السامر

"السامر: نوع من الغناء في الحفلة التي تقام بمناسبة العرس الشعبي، وهي تطلق على شعر المواليا، الذي يؤدي عن طريق فريقين بالتناوب، يقول أحدهما، ثم يرد الآخر مدحاً أو هجاءً.

والسامر ينتشر في جنوب فلسطين ووسطها، أما الشمال فيغنون الحدا، فسامر شمال فلسطين هو السحجة، أي يرد الجمهور على الحدا بترداد اللازمة مثل (يا حلالي يا مالي)، وسامر جنوب فلسطين يحمل اسمه، وهو ليس قالباً لحنياً، بل أنماطاً من القصائد، يغنى مع نوع من الرقص

¹ ينظر: سرحان نمر: موسوعة الفلكلور الفلسطيني ص 68-69.

² ينظر: فتاش، عبد الكريم: كتاب مؤتمر الأدب الشعبي الأول، ص 46.

³ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/1/25، الثالثة مساءً.

البطيء، ونقرة الكف الهادئة، وقد تشترك المرأة في السامر، أي ابنة العشيرة، واسمها الحاشي، وقد تلاشت هذه الحركة في وقتنا الحاضر، حيث كانت تلف جسدها بعباءة وتنزل إلى الساحة، فيحاول الرجال لمسها، وتدافع عن نفسها بالسيف، وقد تجرح أحدهم دون أن تعاقب، ويعد ذلك مهارة واتقان هائل، وتجيء بعد إبعاد مصدر الضوء، وتبدأ بالرقص بينهم، فتدب فيهم الحماسة غير العادية.

وغالباً ما يؤدي هذه الأغاني الرجال الكبار في السن، بعد أن ينتهي دور الشباب، أي في آخر الليل¹، ومن أغاني السامر عند موسى:

أول كلامي بصلي ع النبي الهادي	محمد الي عليه النور بزيادة
يا ناويين عالفرح الله يهنئكم	في وسط بستان طير أخضر يناغيكم
يا هلا بلي لفي ع فراحنا وزاره	ويهل مثل البدر لو هلت أنواره ²

أما الوزن الذي يجيء عليه فهو وزن البحر البسيط³.

يقول موسى حافظ :

تيجينا ما تيجينا يلي ما حدا قدك	يا وجه الخير واربينا على يدك
إلي يحبك يجيلك عالق قدم ماشي	وإلي ما يحبك يقلك ما انغزمناش
جيناك ياعمنا عرب على فراحك	يا إلي الكرم الك والغانم سلاحك
ما همني الذيب لو يوكل لي غماتي	همي براعي الغنم بيعني حياتي
ياالله منك طلبنا العفو والعون	كل الشدايد بأمرك ربنا تهونا
وابعتلك من مراسيلي إلك صورة	كيف بدي أطيّر لك جنحان مكسورة ⁴

¹ ينظر: سرحان، نمر: موسوعة الفلكلور الفلسطيني ص 66-68.

² حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021/9/20، الثالثة مساءً.

³ ينظر: فتاش، عبد الكريم: كتاب مؤتمر الادب الشعبي الاول، ص 47

⁴ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/2/6 الثالثة مساءً.

الحداء

الحداء، أو الحُداء، أو الحدد، وهو في اللغة "سوق الإبل أو الغناء لها" وحدا الإبل يحدو يحدوا وحداءً: زجرها خلفها ساقها¹، وكان من عادة العرب في تنقلهم حدو الإبل بالغناء، وأكثر ما نظم شعر الحدو عندهم على بحر الرجز².

وهو نوع من الغناء يبتدعه الحادي في العرس، يتألف من بيت واحد، تتبعه لازمة، تردها الجماعة³، ومن الأمثلة عليه عند موسى:

أول زَماني بَظهر أبوي وأمي بنت من البنات
يا حَلالي يا مالي
كَتَب النَّصيب اتجوزوا حَسَب العَواید والعادات⁴

ومن كلماته أيضاً:

حَيَاكُم الله ومَرَحَبَا حَيَّا الرِّجال الشَّائرين
يا حَلالي يا مالي

وإذا قطعنا أبياتاً منها تبين أنها تنسج على وزن بحر الرجز⁵، وفي رأي سعود الأسدي " فالحداء ثلاثة أشكال: العادي، والمربع، والمثمن، والحداء العادي بحره المتفاوت، ستة عشر مقطعاً، ومثال ذلك قول موسى:

سَميت بِاسمِ الله العَظِيم الواحد الحَي القَهَّار
خَالِقِ الأرض وَسَمَها وَخَالِقِ اللَّيْلِ بِجَنبِو انْهَار⁶

¹ ابن منظور: لسان العرب، مادة حدو.

² يتألف بحر الرجز من مستعلن 6 مرات.

³ سرحان، نمر: موسوعة الفلكلور الفلسطيني ص64.

⁴ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021/9/20، الثانية مساءً.

⁵ سرحان، نمر: موسوعة الفلكلور الفلسطيني ص65.

⁶ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021/9/20، الثانية مساءً.

نلاحظ التزام قافية العجز دون الصدر، ويسرد الشاعر في هذه الأبيات بدء الخليقة والكون والأنبياء والمرسلين، ثم يعود ويكرر البيتين الأوليين؛ ليؤكد هذا المعنى، ولإلزامة يا حلالي يا مالي، تعني كل ما حوت الحلال عامة، والمال خاصة، وهي صيحة إنسان سرق ماله، فخرج يندب حظه، ويضرب كفاً بكف على مواشيه، وأخذ يبحث في كل مكان، وعلى مر الزمان أصبحت هذه لازمة لقوم حزنوا طويلاً، وعندما حان الوقت ليفرحوا بعد حزنهم راحوا يضربون على نغمة أحزانهم بهذه الكلمة، وكلما اتجهنا شمالاً اشتد تيار هذه الكلمة، لتصل المغار وطرعان¹.

المربع

"يتكون المربع من أربع شطرات، الثلاث الأولى تنتهي بقافية متشابهة، بينما الشطرة الأخيرة تلتزم بقافية مغايرة عنها، يتبعها الجمهور بلازمة" يا حلالي يا مالي"، لكن الشطرة الرابعة متحدة القافية مع كل شطرة رابعة، ومن عادة الحادي أن يشير على زميله ليلاقيه على المربع، مثل قول موسى:

لَاقِيَنِي عَالِمَرَبِّعٍ وَاللِّي مَا يَسْمَعُ يَسْمَعُ
وَبِدِي تَكْشِفُ عَنْ مُقْلَعٍ مَا شَافُوا وَلَا إِنْسَانُ
يَا حَلَالِي يَا مَالِي²

وجوابه:

جِيْتَك يَلَلِي بَتْنَادِي فِي عُكَازِ الْحَادِي
قَدْ حَمَلْتُهُ وَزِيَادِي رَاكِبٍ مِنْ فَوْقِ عِيَانِ
يَا حَلَالِي يَا مَالِي

¹ ينظر: الأسدي، سعود: أغاني من الجليل أشعار زجلية، د. ط، مطبعة واوفاست الحكيم، الحكيم، الناصرة، 1976، ص37-38.

² حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021/9/20، الثانية مساءً.

ويكثر استخدام المربع في الترحاب بأناس الحفل من ضيوف ومحليين، ومدح العرس وأصحابه في المحاورة بين الحدائين في مواضيع متناقضة، أو ذات طابع جدلي، وهنا يبدأ السباق عند الحداء فيظهر كل ما في وسعه من طاقة، للتغلب على من يقابله، وتزداد متعة الحفل في هذه الأثناء، فهي مصارعة فنية، فيها تثبيت، وكل أدواتها الكلمات لا اللكمات، وأهم المواضيع هي التي تكون بين السيف والقلم، أو بين العلم والمال، أو بن البروالبحر، أو بين الصيف والشتاء¹.

"عدّ موسى حافظ المربع شكلاً من أشكال الزجل الشعبي، يتغنى به في السحجة أو الزفة، ولا يستغني عنه أي زجال، والمربع يمكن تقطيعه صوتياً حسب عدد السحجات أو ضربات الكف، حيث أن كل شطرة تلتزم أربع سحجات، والشطرة تتكون من خمسة مقاطع صوتية، كما في المثال الآتي من المربع العادي، حيث يقول:

تَا نَغْفِي عَ الْمَرْبَعِ خَلِي الْمِشْ سَامِعِ يَسْمَعِ
إِتْبَعِ أَقْـوَالِي إِتْبَعِ يَا حَادِي بِهِـل مَيَدَانِ

والمربع العادي يتكون من سبعة مقاطع صوتية لكل شطرة، وهو على بحر المزدوج، أحد البحور النبطية العامية، وأربع ضربات كف في كل شطرة يعني ست عشرة ضربة في المربع الواحد، وبعد انتهاء الزجال من بيت المربع يردد: يا حلالي يا مالي.

والمربع شكل سريع سهل الأداء، لا يختلف من زجال لآخر إلا في سرعة أو بطء الأداء، وهو من شعر الارتجال، ويوجد شبه ظاهري بينه وبين المعنى.

قسم موسى حافظ فنون الزجل إلى أربعة أنواع، الأول هو المربع العادي، والثاني هو مشطور المربع أو المثني، ويتكون هذا النمط من شطرتين، ومثال ذلك:

لَيْلَةٌ جَمِيلَةٌ وَالْقَمَرُ يَضُوِي عَ كُلِّ الْأَوْطَانِ

¹ ينظر: الأسدي، سعود: أغاني من الجليل أشعار زجلية. ص38-39.

فالشطرة الأولى يمكن ان يتغير حرف القافية فيه (القمر)، أما حرف قافية الخاتمة (الأوطان) فهو ثابت، ويلتزم به الزجالان، وعادةً ما يبدأ به الزجال حفلته؛ لتنظيم الصفوف وترتيبها والمشاركة في الحفل، ويتبعه الزجال ب(يا حلالي يا مالي)، مثل¹:

أول كلامي بـالنبي صلو ع خير المرسلين. . . يا

الجمهور:

يا حلالي يا مالي

المخمس

هذا اللون تطوير للمربع، يكون بزيادة شطرة واحدة على المربع، بحث تلتزم الشطرات الثلاث الأولى والثانية والرابعة قافية واحدة، أما الثالثة فقافيتها مغايرة، بعدها تأتي فقرات المخمس، فتؤخذ الشطرة الثالثة لتصبح هي الشطرة الأولى في المطلع، ثم الثانية والثالثة على الروي نفسه، ثم تأتي الشطرة الرابعة، ويختم المخمس بالشطرة الخامسة، فتأخذ روي الشطرة الرابعة، وتلتزم كل فقرات الطلعة التالية في الشطرة الخامسة منها بهذا الروي، أما الفقرات التالية فتأخذ الشطرة الرابعة كمطلع لها، أي الشطرة الأولى، متخذة من الروي نفسه في الفقرة الأولى من المخمس، أما اللحن، فيبنى المخمس في أغلب الأحيان على لحن المربع، لكنه قد يأتي على أي لحن يناسب الوزن الذي بنيت عليه طلعتة، فالطلعة التالية على وزن لحن الشروقي، فهي بذلك طلعة مخمسة شروقية²، كقول موسى:

مِش عَ الْأَرْضِ خَالِقْنَا خَلَقَهَا جَعَلَهَا بِالسَّما وَصَبَّها وَمَشَّقَهَا
أَقْلَهَا إِنْزَلِي عَ الْأَرْضِ رُوحِي وَأَبْوابِ السَّما خَلَفَهَا غَلَقَهَا

أَقْلَهَا إِنْزَلِي عَ الْأَرْضِ رُوحِي أَفِي سِرِّ جَمالِ النَّاسِ بُوحي

¹ ينظر: حافظ، موسى: فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، ص 89-94.

² ينظر: البرغوثي، عبد اللطيف، ديوان الإنتفاضة الشعبية، مختارات من الأغاني الشعبية التي جرى تداولها في الإنتفاضة على كاسيتات في الضفة والقطاع خلال الفترة 1987/12/9-1993/9/13م دراسة المخمس.

أَوْقِفَتْ عِنْدَمَا يَمْشِي يَ رُوحِي ابِيخْجَلْ طُولَهَا رُمَحَ الرُّدَيْنِي
نَبْتَةَ بَانَ شَوِ امْفَرِخَ وَرَقَهَا

بِيخْجَلْ طُولَهَا رُمَحَ الرُّدَيْنِي أَهْيِي بَعَيْنِ وَالِدْنِيَا بَعَيْنِ
خَجِلْ مِنْ خَدَّهَا وَرَدَ الْجَنَيْنِي وَلَهَا عُيُونُ سَوْدَا حَرْبَجِي
مَدَافِعَ بَسَ مَا تَسْمَعُ طَلَقَهَا¹

فالمخمس عند موسى حافظ نمط من أنماط الزجل الشعبي قليل الانتشار، ويتكون من خمس شطرات ثابتة، إلا أنه يتكون من ثماني شطرات، ثلاث منها معادة ومقلوبة، بحيث تصبح الشطرات الثابتة خمس شطرات، والسبع شطرات تلتزم بحرف قافية واحد، وخاتمة حرة، وهو النمط العادي من المخمس مثل قوله:

يَا بُلْبُلُنَا يَا صَدَاح	بِقَلِّبْ دَوَاحَ بَتَغْنِي
تَتَغْنِي بِقَلِّبْ دَوَاح	وَتَشْفِي جِرَاحَ الْمَغْنِي
لِمَغْنِي بَتَشْفِي لَوِ جِرَاح	تَا يَرْتَاحَ وَيَتَمْنِي
حَتَّى يَتَمْنِي وَيَرْتَاح	وَتَشْفِي قِرَاحَ الْمَعْطُوبَةِ

فالشاعر يبدأ بغناء المخمس العادي الذي يتكون من ثماني شطرات، ثلاث منها مقلوبة معادة، والخمس الباقية ثابتة.

أما مخمس (باب البوابة) يبدأ به المغني وهو ثابت يتكرر كل مرتمثل:

بَخَطَ وَبَخَتَ مَكْتُوبِينَ مَكْتُوبِينَ بَخَطَ وَبَخَتَ

بختين وخط ومكتوب

ثم يبدأ ب (بخط وبخت ومكتوبين) ثم (مكتوبين وخط وبخت) ثم (بختين وخط ومكتوب).

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية: 2021/2/4 الثانية مساءً.

ومن نماذج الخمس عند موسى حافظ مثل:

يا غايِبَ عَـ بِلادِكَ عود
شوف ورود البرية من البرية شوف ورود
وشوف عقود المبنية من وجود، وإنسانية
من إنسانية، وجود قريتنا يا أحلى دار¹

المثمن

لا يختلف كثيراً عن المربع، إلا أنه يتألف من ثماني شطرات، وبحره (المتفاوت) أيضاً، من البحور النبطية، مثل قول موسى:

روِّي الروح بصافي الفن واقطُف باقية من الأزهار
واملاً من هالـدن وابعد عن خمر الخمار
وكُلِّما صوتي بسَمْعِكَ رَن ناي ودربكة ومزمار
القلب القاسي رَقَّ وَحَن وأفراحو ما يخفيها
يا حلالي يا مالي

وجوابه:

شِعري بحر ومثل مـراج مـن أقوال بتدق
أطرب عاصوت المهبـاج وبحق الطيب ترفق
إطلب مني شو بتحتـاج حتّى ع النجم إتمعشـق
الدنيا ليل وشُفت سـراج أفكاري عمبضـويها²

الشطرات الأربع الأولى التي على اليمين متشابهة القافية، والثلاثة الأولى التي على اليسار متحدة القافية، والشطة الثانية متحدة القافية مع كل شطرة ثامنة أخيرة.

¹ ينظر: حافظ، موسى: ، فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، ص100-103.

² حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021/9/20، الثانية مساءً.

والحداء بأنواعه الثلاثة هو أصل القرادي في جميع أشكاله، فالمثمن في عدد شطراته ووزنه وقافيته هو قرادي عادي، والاختلاف في طريقة الغناء، ولا تستعمل أدوات الغناء من دف وناي، إلا أن كفوف الجمهور هي أدواته، وكلمة يا حلالي يا مالي¹.

يرى موسى حافظ أن المثمن امتداداً للمربع، ويتألف من ثماني جمل مترابطة، ويتغنى به الشعراء لتوضيح المعنى الذي يحتاج إلى وصف، وعادةً ما يكون مع السحجة والزفة، وهو مبتدع بعبارة "يا حلالي يا مالي"، أو "يا صلاة ع النبي"، وهو من الشعر الحماسي السريع الإيقاع والأداء، ويحتاج سحجة متواصلة، وعادة ما تستلزم كل شطرة من المثمن ثلاث سحجات من الجمهور في المناطق الوسطى وجنين وبعض المناطق الشمالية، وسحجتين لكل جملة في مناطق الشمال كالجليل، حيث سرعة الأداء تكون أبطأ منها في المناطق الأخرى، ويجب أن يكون هناك ترابطاً بين أداء الزجال وسحجة الجمهور، وغير ذلك يكون شاذاً، وتتعدد أشكال المثمن عند موسى حافظ، منها: العادي بقافية واحدة، أو قافيتين، مثال على ذلك:

فَلاحِ بِلادي مَوجود يَزرع في الأوطانِ ورود
بِيعمَل بأرضو وبيعود ع بيتو وعَزمو مَشدود
ومراتو تربي المَولود وتلم القَمح المَحْصود
وتَزين أرض العِقدو بالبِشاشَةِ والإيمان

(مثمن بحرف واحد).

ومن أمثلة المثمن العادي بقافيتين (حرفين).

ما أحلى النَزلة عَ الغَدير مَعَ نَسَماتِ الصُّبْحية
وتَسْمَع صوت العَصافير وصورة وَجْهكَ في المِية
وصَبْية لِبَسَتْ حَريرو مَشَيتها عَسْكَرية
وتَخَلّي قَلْبَكَ يصير ويكسر من صَدْرِكَ ضلوع²

¹ ينظر: الاسدي، سعود: أغاني من الجليل أشعار زجلية، ص40.

² ينظر: حافظ، موسى: ، فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، ص107-111.

أنواع الزجل

الزجل هو فن من فنون الأدب الشعبي، ينظمه العامة بلغتهم العامية، ويسمونه الشعر الزجلي، وعادة ما يكون على شكل مناظرة بين عدد من الزجالين، وكان من المجيدين لهذه الطريقة في مطلع القرن الثامن الهجري الأديب "عبد الله اللوشي"، ثم استحدث في المغرب فن آخر من أعاريض مزدوجة كالموشح، ونظموا فيه بلغتهم الحضرية، سموه "عروض البلد"، وأول من استحدثه رجل من أهل الأندلس، اسمه "ابن عمير"، وأجازوا في الزجل استعمال ما هو غير جائز في الشعر الفصيح، مثل مخالفة كل شطر من بيت لآخر في الطول والقصر والقافية، وبناء البيت الواحد على عدة أوزان وقوافٍ.

انتقل الزجل من الأندلس إلى الشرق، خاصة إلى جنوب لبنان وشمال فلسطين، خلال عصور صقلت القرائح، وألهبت المشاعر في نفوس هذه المنطقة، تأصلت فيها جذور الإنسان العربي؛ لتتشابك مع جذور الإنسان الفلسطيني، ومع جذور التين والزيتون، ولتنوشح بها مواسم أناس يعملون ويفرحون¹.

أما أنواع الزجل فهي: القرادي، والمعنى، والفرعاوي، والقصيد أو الشروقي.

1. القرادي

قالب لحنى ذو أربع شطرات، تتحد الثلاث الأولى في قافية، وتكون القافية الأخيرة دالاً ممدودة بالكسر² (الوادي، بلادي)، ومنه قول موسى:

بـدنا نـهـدي تـحـيـة	لـعمـوم الكـليـة
ونـوخـذها الأـزـهـريـة	مـن نـبت عـشـب الوـادي
بـعد الله والقـرآن	قـلـبـي بـحب بـلادي ³

¹ ينظر: هيئة الإصدار، وزارة الثقافة الفلسطينية، إعداد، فتاش، عبد الكريم، كتاب مؤتمر الأدب الشعبي الأول، ط1، 2011، ص49-50.

² ينظر: سرحان، نمر: موسوعة الفلكلور الفلسطيني، ص 70-71.

³ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية 2020/9/20.

هو شكل من أشكال الطلعات المربعة، البيت الواحد منه يتألف من بيتين من الشعر، أي أربع شطرات، وتبنى الطلعة على فقرة لازمته، أي مطلعها، على روي واحد في الشطرات الأولى والثانية والرابعة، بينما تأني الشطرة الثالثة على روي مغاير، كما يلتزم روي الشطرة الرابعة في بقية الشطرات الرابعة في الطلعة كلها، أما الشطرات الأولى والثانية والثالثة تبنى على روي واحد باختلاف الرابعة، على نفس الروي، مثل قول موسى:

المطلع – اللازمة

يَا دَلَّوْ عَالْبِلْوَادِي	حَرَقَتْ قَلْبَ الصَّيَادِي
لَوْ قَالُوا كَافِرٌ بِالْحُبِّ	بِقَوْلِ الْحُبِّ عِبَادِي

ما يكرر من اللازمة:

لَوْ قَالُوا كَافِرٌ بِالْحُبِّ	بِقَوْلِ الْحُبِّ عِبَادِي
---------------------------------	----------------------------

بِعْيُونِكَ سِرَّ الْإِلَهَامِ	لِلشَّاعِرِ تَعْطِي أَنْغَامِ
صُورَةٌ مُبْدَعُهَا الرَّسَامِ	حَتَّى يَحْرِقَ فَوَادِي

ثم تكرر اللازمة:

لَوْ قَالُوا كَافِرٌ بِالْحُبِّ	بِقَوْلِ الْحُبِّ عِبَادِي ¹
---------------------------------	---

يستخدم الفنانون الشعبيون، أحياناً، هذا الشكل مع إدخال تنويع محدد عليه، يتمثل في أن تنتج الشطرة الرابعة عن مقلوب الشطرة الثالثة، مع الحفاظ على الالتزام بروي الرابعة في جميع الفقرات²، ومثال قول موسى:

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021/2/4، الثانية مساءً.

² ينظر: البرغوثي، عبد اللطيف، ديوان الإنتفاضة الشعبية، القرادي، ص 85-87.

المطلع (اللازمة)

عَالِيـــــــَادِي عَالِيـــــــَادِي	بَـدِي غَنَـي لَـبْلَادِي
قَعْدَة تَحْت الزَيْتُونِي	بَتَسُوا الْمُحِيط الهَادِي
زَيْتُونَتَا الْجَوِيـــــــة	شَو حِلْوة وشَـلْبِيـة
مِن الْوَادِي بَتَشْرَب مِيـــــــة	بَتَشْرَب مِيـــــــة مِّن الْوَادِي

تكرار اللازمة:

قَعْدَة تَحْت الزَيْتُونِي	بَتَسُوا الْمُحِيط الهَادِي
الزَيْتُونِي لَا تَنْسُواهَا	بِالْمَجْد زَيْنُوهَا
أَجْدَادِي زَرَعُوهَا	زَرَعُوهَا أَجْدَادِي ¹

وتحدث موسى عن القرادي العادية، وعن أنواع أخرى منها: القرادي الطويل وتؤدي على خطوتين، الخطوة الأولى، حيث يبدأ المغني بالمطلوع، وهو المقدمة الشعرية التي يبدأ بها الشاعر ليردها الجمهور من بعده، والمطلوع يتكون من أربع شطرات، ويلتزم قافيتين، على خلاف القرادي القصير الذي يلتزم قافية واحدة، وهنا قافية لصدر البيت، وقافية لعجزه، كما في المثال التالي:

يَم عِيـــــــون المَحْمَــــرة	وفيهـــــــا التَّخَطــــيط
بَــــين الغُــــرة والغُــــرة	جــــوز قَــــراريط

والخطوة الثانية تتكون من ثماني شطرات، ست منها تلتزم قافيتين، والشرطة السابعة حرة القافية، أما الثامنة فتلتزم قافية المطلوع الذي بدأ به المغني، ومثال ذلك:

حُبْكَ سَاكِن فِي قَلْبِي	أَيـــــــام كَثـــــــار
عَذْبَتِي وشَو ذَنْبِي	يَا سِيــــت الــــدار
بِسِــــحر عُيُونِي كَ بَتَخَبــــي	كُلُّ الــــأســــرار

¹ حافظ، ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021/9/20، الثانية مساءً.

يَلِي عِنْدِكَ الْمَحَبَّةُ بِدَها تَخَطُّ يَط
فبيدأ الزجال ب:

يَم عِيُونِ الْمَحَمَّرَةِ وَفِيهِا التَّخَطُّ يَط
بَيْنِ الْغُرَّةِ وَالْغُرَّةِ جُوزَقَ رَارِيَط
ويردد الجمهور:

بَيْنِ الْغُرَّةِ وَالْغُرَّةِ جُوزَقَ رَارِيَط
ويكمل الزجال أبياته:

حُبُّكَ سَاكِنٌ بِقَلْبِي أَيَامَ كَثَارٍ¹
2. المعنى²

"المعنى: نوع من أنواع الطلعات المربعة كالقرادي، بيته يتألف من بيتين، أي أربع شطرات،
تبنى الأولى والثانية والرابعة على الروي نفسه، أما الثالثة فعلى روي مخالف، والمعنى فن وافد
من لبنان إلى شمال فلسطين.³

وقد وضّح موسى مفهوم المعنى، وعدد أنواعه، وهي الأكثر انتشاراً بين الزجاليين، منها:

المعنى العادي الرباعي

يعد هذا النمط الأكثر انتشاراً بين الفنانين، ونادراً ما يتغنى الزجالون بغيره من الأنماط، حيث
يتألف من أربع شطرات، الشطرة الثالثة حرة الوزن والقافية، والشطرة الرابعة يرددها المغني،
ويعيدها الجمهور من ورائه مرة أخرى، يقول موسى⁴:

¹ حافظ، موسى: ، فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، ص 71-73.

² (معن: الذل، الشيء السهل الهين، والماء السائل على وجه الارض، والماء العذب، والمعروف، والمعنى: كثير المال)
ابن منظور: لسان العرب، مادة (معن).

³ ينظر: سرحان، نمر: موسوعة الفلكلور الفلسطيني ص 78.

⁴ حافظ، موسى: فنون الزجل الشعبي الفلسطيني ص 43-45

بَفَقَعَ إِذَا فَيَكِي الْبَشَرَ بَطَّلَعُوا وَمِنْ غَيْرَتِي بِي إِنْ حَكَاي بِمَنْعُوا
فُوتِي مِنْ عُيُونِي وَعَلَى قَلْبِي ادْخَلِي إِنْ ضَايَقَكَ بَصِيُوصَ عَيْنِي بَقْلَعُوا

3. الفرعاوي

يتصف هذا النمط بسرعة الأداء، والنغمة القوية المنسجمة مع المضمون الذي هو في أغلب الأحيان قوي، ويؤدي الزجال الشطرة الأولى؛ لتكون اللازمة التي يردددها الجمهور، والمغني يستمر في أداء شطرات الفرعاوي، معبراً بحركات جسمه ويديه بما يتناسب والمضمون¹، ومن الأمثلة عليها قول موسى:

لَا زِمَ يَرْجَعُ مَاظِينَا بِقُوَّةِ اللَّهِ وَأَهَالِينَا بِالسَّيْفِ وَالسَّكَاكِينَا

وأبحر الفرعاوي متعددة، منها: المتقارب بشطرين مثل: يا حَمَام يا حَمَام يا بو زُرُق الوِشَام، والمتقارب بشطر واحد، مثل: يا عَذْرَا عَلَيَّكِ السَّلَام، والسريع بشطر واحد، مثل: لَا تَعِدْ الْخَيْلَ عِذْ ظُهُورِهَا، والرجز بشطر واحد، مثل: اللَّهُ أَكْبَرُ والصلاة على النبي.

ويبدأ المغني بالردة وهي اللازمة، التي يعطيها المغني لصف السحجة، ويكون الحاشي(ضابط صف السحجة) الموجه الفني للتصفيق والمحافظة على الإيقاع، وقد يأمر بتحريك صف السحجة في حركة شبه دائرية حول ساحة الاحتفال، وتحرك صف السحجة يكون كذلك بخطوات منتظمة متساوقة مع وقع الأكف، وقد يبقى صف السحجة ثابتاً.

لا تطول وصلة الفرعاوي إلا بعض الوقت، ينهيها الحادي بسحجة(أوف)، تمهيداً للبيت العتابا، وفي الغالب يبقى صف السحجة في قبضة الطرب والنشوة، اللتين أحدثهما ركوب متن الفرعاوي².

الفرعاوي عند موسى حافظ فرع من فروع الزجل الشعبي، وهو الشعر الميداني أو شعر الحركة والمسير، أكان في الزفة أم في السهرة؛ لأن كلمة فرع تعني الغصن، والغصن الفرع من الشجرة

¹ ينظر: سرحان، نمر: موسوعة الفلكلور الفلسطيني، ص 69.

² ينظر: الاسدي، سعود: أغاني من الجليل أشعار جبلية، ص 43-44.

الكبيرة، ويقال هو شعر الرجولة، والحماسة، والصفوف الميدانية، وأهم شروط الفرعاوي هو الجمهور الذي يردد ما يقوله الزجال، يستغني عنه الزجال في أية حفلة شعبية، ولا يشبه الفرعاوي في بلادنا أي نمط زجلي في بلدان أخرى، وأقرب الأشعار شبيهاً بالفرعاوي الشعر النبطي المنتشر في الجزيرة العربية¹.

أما أوزان الفرعاوي فتتحدد حسب عدد الإيقاعات، أو عدد السحجات، أو ضربات الكف، وهي عند موسى حافظ ثلاثة أنواع:

الفرعاوي إيقاع ثلاثي السحجات

شكل من أشكال الفرعاوي، ذو إيقاع قصير حماسي، يتكون من ثلاث ضربات، أو سحجات فقط، وهو منتشر في جميع أنحاء البلاد، ومثاله عند موسى:

عَنْتَر خِيَال الحِصَان اللازمة التي يرددها الجمهور.

الوزن: عَنْتَر خِيَال لِـ حِصَان.

والإيقاع 1 2 3

في السحجة (ضربة الكف الأول) (ضربة الكف الثانية) (ضربة الكف الثالثة).

المقاطع الصوتية: (وهي على البحر الرجز)

عن تر خيال لـ ح صان

7 6 5 4 3 2 1

فرعاوي سبع سحجات

يتنشر هذا النمط بشكل كبير في جنين وطولكرم، وهو سريع الإيقاع، ويعد من أجمل أنواع الفرعاوي، وأكثرها حماسة وسرعة، ويتطلب سبعة إيقاعات أو سبع ضربات متتالية وسريعة، ويمكن أن يغنى هذا النمط على طريقتين هما:

¹ ينظر: موسى، حافظ: ، فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، ص 61-62.

1) فرعاوي سبعاوي مع يا حلالي يا مالي

يبدأ المغني بقول: "تا نغني ع السبعاوية. . . يا حلالي يا مالي، ويردد الجمهور" يا حلالي يا مالي يا حلالي يا مالي"، ومثال ذلك:

نادى المُنادي للميدان والفرسان اتجمّعوا

الجمهور:

يا حلالي يا مالي

2) فرعاوي سبعاوي السحجات دون يا حلالي يا مالي

هذا الشكل يغنى دون ترديد يا حلالي يا مالي، ومثاله:

يقول الزجال:

حنّا فرسان الميدان يا ويل إلهي يعاديننا

يردد الجمهور:

حنّا فرسان الميدان يا ويل إلهي يعاديننا

ووزن الإيقاع كالآتي من الجمهور:

حنّا فرسان الميدان يا ويللي يعاديننا

7 5 4 3 2 1

المقاطع الصوتية، وهي على بحر الكامل

حن نا فرسانل مي دا ن يا وي لل لي يعادي نا

¹15 14 13 12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

¹ ينظر: حافظ، موسى: ، فنون الزجل الشعبي الفلسطيني ص 63-67.

4. القصيد أو الشروقي¹

نوع من القصائد الشعبية الطويلة، يلتزم وزناً شعرياً واحداً، من بداية القصيدة حتى نهايتها، ولا يعرف سبب التسمية، إلا أنهم رجحوا أنّ عاشقاً هجره أحبابه شرقاً، فراح يودعهم بهذه القصائد، ويرجع الكثيرون الشروقي إلى العصر الأندلسي، وعصور الانحطاط.

وينتشر بشكل واسع في فلسطين، ويغنى في عدد من المناسبات، كالأعراس، والمناسبات العامة، والسهرات القروية، ولهذه القصائد مميزات عدة، منها: أنها قصائد طويلة، قد يبلغ عدد أبياتها مئة بيت، أو يزيد، وغالباً تتسج على وزن البحر البسيط، وموضوعها عبارته عن حكاية، أو أقصوصة، قد تكون حقيقية، أو من صنع الخيال².

ومن الأمثلة عليها في شعر موسى:

أَبْدَيْتُ أَشْرَحَ وَأَخْبَرْتُكُمْ تَمَامَ عَ بَنْتِ النَّذْلَ مَعَ بَنْتِ الْكِرَامِ
فَاصْغَوْا إِلَيَّ حَدِيثِي مَعَ كَلَامِي مَعَانِي مَسْطَرَّةً إِلَيَّ قَرَاهَا³

فموضوع هذه القصيدة هو المقارنة بين بنت الأنذال وبنت الكرام، وهي على وزن البحر الوافر. وهذا القالب اللحني يوافق لحن الربابة، ويتصف بطابع الحزن والتفجع والألم، وإن كان يستوعب الغزل والوطنيات⁴.

و"كلمة شروقي تعني صاحب العينين الدامعتين"⁵، وتحدث موسى حافظ عن أنواع عدة من الشروقي، منها: الشروقي المربع، والشروقي الخمس، والشروقي العادي، والشروقي الموشح، والشروقي الزجل.

¹ (شرق: الضوء، وقال الأزهري: سر كاتم ذو كتمان، وماء دافق ذو دفق، والتشريق الجمال وإشراقه الوجه، والشرق: طائر جمعه شروق وهو من سباع الطير، والشروقي: اسم رجل رواية اخبار) ابن منظور: لسان العرب، مادة، شرق.

² ينظر: هيئة الإصدار، إعداد، فتاش، عبد الكريم: كتاب مؤتمر الادب الشعبي الأول ص 60-61.

³ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021/2/4، الثانية مساءً.

⁴ ينظر: سرحان، نمر: موسوعة الفلكلور الفلسطيني ص 68.

⁵ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/1/17، الثالثة مساءً.

1. الشروقي المربع: من الأنماط المعروفة والمألوفة بين الزجالين، ويتغنى بطرق مختلفة:

أ. يبدأ الشاعر بنظم أربع شطرات، ثلاث منها متفقة القافية، وأخرى تختلف، وهي الشطرة الثالثة، مثل قول موسى:

يا قاصدين الوطن والدار و الدوار بالله عليكم ميلو لديرتي والدار
وقولوا لإمي بأننا للوطن راجعين نحمي حمى الأرض ونشّح ثياب العار

ب. يبدأ الزجال القصيد معاكسةً، أي بشطرة الحرف المختلف، أي الثالثة، مع الالتزام بقافية المطلع السابق، مثل قول موسى:

وقولوا لإمي بأننا للوطن راجع ينكتب تاريخ العروبة بالشرف والدين
للأرض للبيت للينبوع للعين بالدم نفدي الوطن كبارنا وصغار

ج. يبدأ الشاعر أو الزجال بصياغة شطرات أخرى، لا يلتزم فيها بالشطرة الثالثة، إلا أنه يلتزم بقافية الشطرات الثلاث، والشطرة الرابعة يلتزم فيها بحرف القافية السابقة، كما قال موسى:

هذا وطننا الجميل وهاي ديرتنا فيها الرجولة وحُب الكرم عادتنا
وشهداء أهل الوطن يالربيع أخوتنا بصدورهم قابلوا رصاص العدا والنار

د. بعد كل أربع شطرات هناك "عنة"، في ختام الشطرة الرابعة من الزجال المصاحب إلى الزجال المغني، بحيث مهمته أن يقول: آه آه آه في نهاية كل بيت (أربع شطرات).

2. الشروقي العادي: هذا النمط منتشر بين الزجالين، ويتكون من شطرتين، يلتزم الزجال

بحرفي قافيتهما طوال الوقت، و"عنة" بعد كل شطرتين، مثل قول موسى:

بادي قصيدة باسم الواحد الهادي الله ربي إله الكون بارينا. . آه، آه
ثم أصلي على طه النبي الغادي طه محمد هو خير النبيينا. . . آه، آه.

3. الشروقي الخمس: نمط نادر الاستعمال، ويتكون من خمس شطرات، الشطرات الأولى

والثانية والثالثة والخامسة على نفس القافية، أما الرابعة فقافيتها مختلفة مع "عنة" في نهاية

الشطرة الخامسة، مثل قول موسى:

يا بنت عمي شو جابك صوب هالوادي الدار عنك بعيدة وأرض صيادي
قالتلي جابني الوفا لتربة ابلادي تاكتب قصايد على صدر الوطن وأنغام

تبقى شبيهة الجواهر وسط لقلادي... آه آه

4. الشروقي الموشح: هذا النمط انتشاره قليل، ويتكون من مراحل عدة:

أ. الزجال يبدأ القصيد هنا بالمطلوع، وهو عبارة عن مخمس عادي بقافية واحدة، ضمن شروط الشروقي المخمس.

ب. في المرحلة التالية يبدأ الزجال بالشطة الرابعة للمطلوع كبدائية، ثم يلتزم بحرف قافية الشطرة الرابعة نفسه، ويضيف حرف قافية أخرى.

ج. يدخل الزجال شطرة حرة زائدة وشطرة ثانية، تنتهي حرف قافية المطلوع نفسه.

د. يبدأ بالشطة الزائدة الحرة ثم يضيف حرف قافية آخر، ويختم بحرف قافية المطلوع، مثل قول موسى:

أ. فلاح تحت الزتونة نايم ومرتاح وصوت البلابل تغني والغناء نواح
وتقول يا فلاح الوطن كلو راح قوم واصحى وشوف الزرع والبستان
والكرم والعنب والرمان والتفاح

ب. قوم واصحى وشوف الزرع والبستان وتفرج بعينك وشوف إنو الوطن منهوب
الأرض تبكي شغبها وظلم هالعدوان وصفا عليكم حكم، ونحيا بوطن مسلوب
ولما طلبنا العدالة ولت العربان والكل طامع علينا من هدف وأسلوب
ج. شو كان، شو صار، شو الآمال دلونا تا نعود معكم إخوة الإيمان سلاح
د. شو كان، شو صار، شو الآمال دلونا تهننا معاكم، وأنتم أهلنا الأحرار
نحن اشترينا وأنتم ليش بعنونا وعنا الهدف مشترك والدار نفس الدار
نحن الوفين وأنتم ليش خنتونا والحمى نفس الحمى والجار نفس الجار
إن كان ما بدكم شعبنا إتركونا نعيش بهجمة ع الكل معتدي حتى الوطن مراح

5. شروقي زجل: هذا النوع من القصيد عادةً ما يكون حراً في عدد شطراته، لأنه غالباً ما يكون حول موضوع معين، يتبادل فيه الزجالون الأدوار، للحديث عنه شعراً وزجلاً، وكل زجال يختار القافية التي يريدها، وهو من الشروقي السريع، قصير الشطرات، ويغنى عن طريق الزجل، ومثاله من شعر موسى:

الزجال الأول

بِلادي دُرّة الحِلْوة الثَّمينة	عَلَيَّ تُشَبِّهِ الأُمّ الأَمينة
أَعْطَنِي المَحَبّة والكِرَامَة	وَأَعْطَيْتَهَا الحِكْمَة العَظيمة
وَصِرْت دُور عَلَيَّ أَجْمَل أنعام	يَتَغَنَّى بِحُبِّهَا بِشَوْقي وَحَنيني
وَأَنادي يا عُيُون الأُمّ نامي	وَبأَشعارِ المَحَبّة أَيْقَظيني
تَغَنّي لِلوَطَنِ وَأَعْطِي وَسامي	لأَرْضِي وَلِلْمَحَبّة والإِرادة

بِنِعمَة مِنَ الشُّرُوقِ الفِلَسْطِيني

الزجال الثاني

بِلادِكَ يا أَخِي هِي بِلادي	بِلادِ الحُبِّ وِبلادِ السَّعادي
فِيها رِجال ما تَهَاب المَنية	وَفِيها العَدلُ مِنَ أَقوى المَبادي
فِيها رِجال ما تَرْضى الرَدية	وَحُبِّ الوَطَنِ مِنَ بَعْدِ العبادي
وَفِيها وَحدة الأَهْل القَوية	المَبْنِيّة عَ تَضَحيّة وإِرادِي
وَإِذا ما كَانَت العِشّة نَدية	وَإِذا ما كَانَت العِشّة بِكرامَة

وَبِنَقْضِي العَمَرِ فِي حَرْبِ وَجْهادِي¹

الأصالة في المضمون

إنّ مضمون الأغنية الشعبية، وشكلها، متأثران بالظروف المعيشية التي تنعكس واضحة جلية على لسان المغني الشعبي، فقد ذاق شعبنا مرارة الغربة والهجر والفراق، وتعرض لأبشع جريمة استعمارية بحق أي شعب من الشعوب. وندب شهداءه، وتحسر على الذين "شالوا الخيام بالليل وما

¹ ينظر: حافظ، موسى: ، فنون الزجل الشعبي الفلسطيني ص 123-155.

ودعوننا"، فكل مجموعة غنائية شعبية لها دلالتها النفسية، وتفسيرها الاجتماعي وعلاقتها الأكيدة بالظروف المعيشية التي يحياها سواد الشعب، فالأغنية الشعبية بهذا المعنى ضمير الناس، وبذلك فإن دراسة الأغنية الشعبية، وبيان ملامحها، ينصب على مدى ارتباط هذه الأغنية بهوم الإنسان، ومدى تعبيرها عن أشواقه وآماله وآلامه¹.

إنّ الاطلاع على الأغنية الشعبية بصورتها الصوتية، يحمل السامع إلى الجو الحقيقي للحياة الشعبية، هناك حيث تبدو أفراح الناس وأتراحهم، حيث تحس الرغبات الكامنة، والميول العارمة، ويتدفق الحماس، وتتبعق أحلام اليقظة، ومشاعر الضياع، والرغبة في التعبير عن كل ما هو مكبوت²، وموسى حافظ كغيره من الشعراء الشعبيين الذين تغنوا بهذه الموضوعات وألوهها جل اهتمامهم.

أولاً: المضمون الوطني

اتجه موسى في شعره اتجاهاً وطنياً، فتلونت أشعاره بهذا اللون، وجاءت حروفها كحديقة غناء، مليئة بالأزهار، وبمجرد قراءتها يظهر حب الإنسان الفلسطيني لوطنه، وافتخاره بالانتماء إلى هذا الوطن، بكلمات تعبر عن عمق حبه له، وتشبثه الشديد به، والدفاع عنه، والحسرة والألم لما حلّ به، وقد عاصر موسى أحداثاً سياسية كثيرة، ومحطات حاسمة في حياة هذا الشعب، تردد صداها في أشعاره.

تضمن الشعر الوطني في قصائد موسى موضوعات عدة، جاءت موازية لجميع الأحداث الرئيسية والهامة في تاريخ الشعب الفلسطيني، وبذلك يكون قد أرخ للحدث السياسي والعسكري الفلسطيني بكل جوانبه، وتتبع تفاصيله، مما جعله شاهداً على العصرين، عصر الحروب والثورات والانتفاضات، ثم عصر ما بعد أوسلو وصولاً إلى التطبيع في أيامنا هذه، ومن هذه الموضوعات:

¹ ينظر: بزرأوي، باسل، ملاح الغربية والحنين، ط1 منشورات مركز أوجاريت الثقافي للنشر والترجمة، رام الله، فلسطين، 2001 ص 11-13.

² ينظر: بزرأوي، باسل، ملاح الغربية والحنين، ص 17-20.

1. حب الأرض وتمجيد الوطن

الأرض قطعة من القلب، والشعر خيط بينها وبين الشاعر، يقوله بعواطفه وأحاسيسه تجاه فلسطين الأم، يقول موسى في قصيدته صابر:

لَوْ صَارَ حُزْنُكَ يَا وَطَنَ حَامِلٍ عُمُرَ مَلِیُونَ عَامٍ وَالْأَرْضُ صَارَتْ قَاحِلَةً وَالشَّمْسُ غَطَاها الرَّمَادُ
وَكُلُّ النُّجُومِ تَسَاقَطَتْ وَالْكَوْنُ يَمْشِي بِلا نِظَامٍ وَتَبَدَّلُوا أَهْلَ الزَّمَنِ وَتَغَيَّرُوا أَهْلَ الْبِلَادِ
مَا رَاحَ بِنَسِي مَحَبَّتِكَ حَتَّى لَوْ صَارُوا الْعِظَامَ تُرَابٌ وَحِجَارُ الْقَبْرِ تَنْبَاعُ فِي سَوْقِ الْمَزَادِ
يَا وَطَنَ إِنَّتِ هِمَّتِي إِنَّتِ الْكَرَامَةَ وَالسَّلَامَ¹

يظهر في القصيدة حبه الشديد للوطن، الذي لم يبدله أو يغيره طول الزمن، حتى لو اختلفت موازين الكون، وتبدل أهل البلاد، فحب الوطن ثابت، لم ينسه حتى بعد موته، صورته مطبوعة على شغاف القلب، يفديه بالغالي والنفيس، يتحمل من أجله الويلات والجراحات، وفي هذا دلالة واضحة على ثبات موقفه، وتمسكه بوطنه، معلناً الانتماء المفعم بالإيمان.

ويقول في قصيدة أخرى:

لَوْلَا حَنَانُ الْأَرْضِ مَا كَانَ الْحَنَانُ وَلَوْلَا السَّعَادَةُ قُبْحُهَا مَاتَ زَمَانُ
وَمِنْ هَوْنِ أَهْلِ تَزِينِ وَبُتْرَابِهَا هِيَ الْحَنَانُ هِيَ الزَّمَانُ هِيَ الْمَكَانُ²

فالأرض مصدر الوجود الأساسي، ويفترض على الإنسان أن يحتضن هذه الأرض الأم، التي علمت الحنان إلى الأمهات، وهي مبعث الروح والإلهام، بقدر ما تمنحه من العطاء، والقوة، والشعراء يتغزلون بهذه الأم الحنونة، التي صنعت أهلها، وحملت أولادها، ورعتهم جيلاً بعد جيل، وزرعت فيهم الحب، والكبرياء، والبطولة، والأمل في النفوس العظيمة، فالأرض والأم كلاهما عند الشاعر واحد، فتلك الأم التي تعتني بأطفالها؛ لتضحي بهم، ويصبحوا حفنة من تراب الوطن، وهي الأرض التي تضمهم بحضنها، فقد ذابت الملامح الذاتية عند الشاعر في العاطفة

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص37

² حافظ، موسى: رسالة إلى نور الدين لسعات شعرية، ط1، منشورات المركز الفلسطيني للثقافة والاعلام، جنين، 2017، ص 190.

الكبيرة، عاطفة حب الأرض الأم، ثم تغنى الشاعر بهذه الأرض في يومها، وكل يوم هو لها، هي أعلى وأثمن من كل شيء، يقول:

يَوْمُ الْأَرْضِ يَوْمُ الْكَرَامَةِ وَالْغَضَبِ وَالْحَقِّ وَالتَّارِيخِ فِي أَرْضِ الْعَرَبِ
لَوْ عِنْدَ رَبِّي شَيْءٌ أَعْلَى مِنَ التُّرَابِ كَانَ أَنْخَلِقَ آدَمَ وَنَسْلَهُمْ ذَهَبًا¹

يدعو موسى إلى التمسك بالوطن، وعدم التفريط به وهجرانه والرحيل عنه، ويذكر بالأجداد الذين زرعوا أشجار الزيتون، وبقيت شاهداً ودليلاً، يقول:

جَدَّكَ زَرَعَ كَرَمَ الزَّيْتُونِ عَلَى الْجَبَلِ وَبَيْنَ الزَّيْتُونِ جِرُونُ مِلْيَانِي عَسَلٍ
وَلَوْ بَعِثَ الْإِنْسَانُ قِيَمَةَ مَوْطِنُو مَا كَانَ أَتَرَكَ مَوْطِنُو وَعَنُو رَحَلًا²

تشكل الأرض لدى الشاعر الجوهر والشكل، كل يتأثر بالآخر، فشجرة الزيتون تتمتع بخضرتها الدائمة، وحمرة التربة التي تغرس فيها، فهذه الألوان تخلق حالة انطباعية لدى الشاعر، حالة شوق كأنها جبلت بدمه، أرض اللبن والعسل، فيلوم موسى من ترك وطنه ولم يع قيمته، يقول:

أَصْبَحَ بَيْتُ كُلِّ النَّاسِ وَعِشْنَا بِوَطْنَا كُلَّنَا إِخْوَةً³

ولخص موسى الشهامة بالتمسك بتراب الوطن، والصبر على ما حلَّ به، فقال:

قُولُوا لِمَنْ حَبَاوَا الْمُهَاجِرَ وَالرَّحِيلَ حُبُّ الْوَطْنِ عُنْوَانُ لِلشَّهْمِ الْأَصِيلِ
الْوَطْنُ بَدُو رِجَالٍ فِي سَوَاقِ الْفِدَا مَا تَعَبَتْ الْخَيْلُ الْأَصِيلَةَ مِنَ الصَّهِيلِ⁴

وأكثر ما يجذب الانتباه هو تشبث موسى بالوطن، إذ يتعجب ممن يملك وطنًا، وتظهر على وجهه علامات الحزن؛ لأن من يمتلك وطنًا يفرح، إذ يستطيع الإنسان شراء ما يريد بالمال، بيت، يشتري شقة، أو أرضاً، أو كفناً، أو قبراً يدفن فيه، أو جنسية في أي دولة ما، لكنه عاجز عن شراء وطن؛ لأنه لا أحد يبيع وطنه، وفي وطنك لا يتجرأ أحد أن يطردك منه، جذورك فيه،

¹ حافظ، موسى: لسعات شعروية، ص 191.

² المصدر السابق، ص 88.

³ المصدر السابق، ص 114.

⁴ المصدر السابق، ص 129.

وجذوره فيك¹، فيخشى موسى أن يصبح الوطن رغيـف خبز، ويختفى، ثم نبـحث عنه ولا نجده،
وطن الخير والحب، فيقول:

ما في حدّا بـشـتري بالمال من شـهدوكـين من كـلّ أهـل الأـرض عـاطول الزمـن
أما الوـطن ما كان فينا نـشـتريه وما في حدّا في الكون بـيـبعك وـطن²
ويظهر ذلك واضحاً جلياً في قوله:

يا مـوطـني ما أجـمـلك كـنت الفـقـير بـس في حـبـك غـني
يا مـوطـني يا مزرع بـكل جـمال كـنت الفـقـير بـس في حـبـك غـني
يا مـوطـني يا طـاهر وكـلك حـلال يا تـاج عـز مـزـين جـبـين
مـن الدـني شـرقا وغـربا ومـن شـمال كـرمـال عـينـك كـل شـدة تـهـون
يا وـطن فيـك أنا غـنيومـن دون مال وكـل ما يـلم جـدايـل الحـب الجـمـيل
درب الهـدى ودرب الصـراط المـسـتقـيم بـغير الوـفا للـوطـن لا تـتـكـلمـوا³

الوطن بندقية مقاتل، ومعول فلاح، وعزم إنسان يبني ويعمر، وصوت مغنٍ، وعازف عود،
ودبكة على البيادر، وتحتضن أغاني موسى حافظ الوطن بدفء وحرارة، وهو أغلى شيء،
أغلى من الجواهر الثمينة، يقول في ذلك:

سـوا للـوطـن لو غـبنا ما عـدنا عـ مـنوعـا جـمـيع النـاس غـالي
الوطـن أغـلى مـن الجـوهر ما عـدنا وعـلى غـيابـو تـشـوف الدـم غـالي
مـن أـرض الخـير بـتمـلي ما عـدنا وتغـنينا عـن بـلاد الغـراب
وأنا لـأفـتـح عـ حـبو أـلف غـالي الوـطن يـلي بـجـمال والـوطـن ذاب⁴

سجل موسى في هذه الأبيات ارتباطه بالوطن ارتباطاً وثيقاً، جسدياً العلاقة الجدلية بينهما، حتى
وصل حد الانصهار والذوبان بهذا الوطن وجماله.

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/3/4، الثالثة مساءً

² حافظ، موسى: لسعات ص 115.

³ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/3/4، الثالثة مساءً.

⁴ حافظ، موسى: فنون الزجل الشعبي الفلسطيني ص 35.

فظلت الأرض وما يتصل بها موضوعاً رئيساً في الفنون القولية الشعبية، يؤكد التمسك بالأرض ويعبر عن مدى الحب الكبير الذي يكنه الشاعر الشعبي لها، حب من العسير تقدير مساحته، أو إحصائه، إلا إذا استطعنا إحصاء الأعشاب التي تنبتها هذه الأرض، ويبقى موسى السياج الذي يحمي وطنه، ويقف في وجه العدو، فيقول:

يا دارنا يا دار العز وما نهاب العدا	نِسقي عِدانا الموت ونُبوس الردى
لَمّا نادانا الوطنَ لَبينا النّدا	ما نَشفقُ على الموت وما نخشى حدا
نحنَ رجال السّيف في يوم اللقا	ما نخشى العدوان يوم المُلتقى
نحنَ رجال السّيف ونرد النّدا	وما نرهب العدوان يوم المُلتقى
نحنَ سياج الدار ونحنَ صاحبها	ما نَقبل الغّدار يفوت أبوابها
لو زغرد البارود صوته بالسّماء	لأسقى زهور الواد من سيل الدّماء ¹

ويتمسك الشاعر الشعبي بأرضه، ويوجه نقده اللاذع للذين ارتضوا العيش خارج أوطانهم، ويؤكد أن البقاء على أرض فلسطين حتى الممات واجب كل فلسطيني؛ ليبقى مدافعاً عنها.

2. الرحيل والتهجير

السفر متعة يستمتع به الذي خلا قلبه من الهم، إلا أن الرحيل الذي فرض على الشعب الفلسطيني، هو الرحيل المجهول، إذ إن سلطات الانتداب ساهمت بشكل كبير في تهجير الشباب الفلسطينيين في بقاع الأرض، وإجبارهم على التخلي عنها بإتقال كاهلهم بالضرائب الباهظة، أو المصادرة، من أجل تفرغ الأرض من أهلها، وتنفيذ وعد بلفور، بإقامة وطن قومي للشعب اليهودي في فلسطين².

وظلت لحظات السفر ممزوجة بالدموع والحزن، وولدت الغربة الحنين والشوق إلى هذا الوطن المضاع المسلوب؛ لأن المهجر يشعر في قرارة نفسه بانفصاله عنه، ويزداد بازدياد البعد عنه، فيقول موسى حافظ:

¹ حافظ، موسى: المقابلة الشخصية، 2020/2/6، الساعة الثالثة مساءً.

² الهندي، هاني علي: الحزن في الأغنية الشعبية، ص168.

طال السَّفَر يا وَطَنَ وَالظَّعْنَ عَنَّا شال والعيد يمرُق عَن البيت وإنتَ ما مريت
وبَعْدَها الآثارَ الجَمِيلَةَ بَعْدَها وَلَا زال وبَعْدَها الحيطانَ الجَمِيلَةَ ويا خَوابي الزَّيْت
الله يا دِنيتي ما ظَلَّ فيها رِجال حَنيت لك يا ديرة حِباب القَلْب حَنيت¹

يستطيع الإنسان الصبر على الجوع، لكنه لا يستطيع تحمل الغربة والاغتراب عن وطنه، الذي طال انتظاره وترك أثراً فيه، دليلاً على وجوده، وحزن الفلسطينيين عظيم وعميق في نفسهم؛ لطول سفرهم وبعدهم عنه، فالديار تحن لرجوعهم.

ابتلي شعبنا بالتشرد منذ الاحتلال، لذا فالهجرة أصبحت طابع الفلسطيني المميز عن غيره من الشعوب، وسبب ذلك توالي النكبات والبحث عن العمل؛ لكسب لقمة العيش للفلسطيني ولأفراد أسرته، ونجم عن ذلك مصاعب حياتية ونفسية، لها بصماتها المؤلمة في أغانيه الشعبية، فالاحتلال هو العدو الأول في هذه المسألة، خاصة أنه وراء حملات الهجرة، ووراء نفي الشباب إلى الخارج، ومنعهم من العودة²، وفي ذلك يقول موسى حافظ:

إنتَ حينَ عَ البلَدَة وأنا حينَ وإنتَ تحنَ لأوطانك وأنا حينَ
صَبايا بلادنا بكينَ وناحنَ علينا يومَ طَوَّل هالغِياب³

وبقدر ما كان الجرح عميقاً حاداً جاءت القصيدة الفلسطينية حادة، مأساوية الجرح، متعالية في مضمونها الوطني، فيتمنى الشاعر من الله عودة الغياب إلى أوطانهم، بما فيها من جمال الطبيعة، والأرض المقدسة، ويذكر الغياب بهذا؛ حتى لا ينسون، ويبقى الحنين مزروعاً في أعماقهم، يقول موسى حافظ في مقاومة هجرة الشباب، وتمنى العودة لمن هاجروا:

حِبابي ارجعوا عَنه وعودوا واوفوا لِلوَطنَ أَجَمَل وعودوا
البُلْبُل جَهَّز أوتارَ عودوا وَغنى لِلوَطنَ أَجَمَل عتاب⁴

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/3/4، الثالثة مساءً.

² ينظر: العطاري، حسين سليم: الأغنية الشعبية الفلسطينية، ط1، بيت الشعر الفلسطيني، رام الله، فلسطين، 2008، ص55.

³ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/3/4، الثالثة مساءً.

⁴ حافظ، موسى: فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، ص22.

فقد أكثر الشاعر في هذه الأسطر من أفعال الأمر (ارجعوا، عودوا، اوفوا) وكرر كلمة (عودوا) ثلاث مرات، بغرض الالتماس والطلب، ويبين مدى الألم الذي يعاني منه الوطن بغيابهم، موسى يقطع مساحة من مشاعرة ويقدمها للمتلقي، إذ يلمس المتلقي المعاناة التي يعانيها الغريب في الغربة، وما يعانيه الوطن ببعد أبنائه عنه.

تألم موسى من مرارة الغربة، وألم الفراق والبعد عن أرضه، وأدرك أن وطنه أجمل الأوطان، فخطب من رحل وجمع المال والذهب، أن يبقى كالطير الذي يعرف مكانه بين الكروم، وموسى يجعل من الطبيعة بمفرداتها: البلب، جنات عدن، كروم العنب، وسيلة لإيصال فكرته، وبث مشاعر اللوعة والشوق في نفسه، ويصر على أن يعود لأرضه، فهي العزيزة الغالية الجميلة، يضاهي جمالها جنة عدن، فيقول:

يا رايح ع الكويت تا تجني ذهب	عُمر الذهب، جِسمي ع فراقك ذهب
بلادك عَزِيزَة، بأرضها كُل الأدب	خَلِيكَ مِثْل الطَّيْرِ فِي أَرْضِ الوُطْنِ
بالصيف بَحِيا بعز ع كروم العنب	بِلادي جَمِيلَة مزهَر فلها
جَنَة عَدَن الثابِتَة فِي محلها	ما بِنَقْبِش فِي الكون يَظْهَر ذُلها
لأنَّها بِقَلْبِي مَسَجَلَة وَمَعنَوَة	كَلِمَة بِتَجْمَع لِلْمَحَبَة كُلها ¹

ويبحث موسى عن النفس الانسانية وكرامتها، من خلال الوطن والإنسان الذي رحل عن وطنه، ويذكره بأن بلاده جنات عدن بجمالها وسهولها الخضراء، وموسى ممن ينتشبتون بالأرض وينتمون لها، وأعطوها ميزة في شعرهم الذي يأسر ألباب السامعين، إذ يقول:

عُمرِكَ يا ابني مِش طَوِيل كُل يوم يوم بينفقد يا وَطَن دَمَعَكَ لا تَسِيل²

يخطب موسى من يسافر ويبتعد عن الوطن بحرقة وألم، ثم يطلب من الوطن ألا ييكي عمن تركوه لأننا في زمن مليء بالجروح.

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 51

² المصدر السابق، ص 86.

ولما كان الشعر الشعبي، بشتى فنونه وفروعه، انعكاساً للبيئة التي يعيشها الشاعر على شأسته الداخلية، فإنه يعكس لنا صورة الواقع، مترجمة إلى عمل فني ذي قدرة على التأثير والاستمرارية، وقضية اللاجئين الفلسطينيين في المنفى والشتات كانت ولا زالت من القضايا المهمة، تعرض لها الشعر الشعبي بعد نكبة 1948م، وكذلك بعد نكسة 1967م، في ظل حياة الغربة واللجوء والتشرد، فكان الشعراء الشعبيون يؤدون مهمات جديدة، فرضتها عليهم الحالة الجديدة لشعبهم المقهور، وأدرك الشاعر الشعبي أهداف سياسية الخصم، فتحدث عنها، مزيلاً الستار الذي قد يغشي بعض العيون، هكذا تشكل الشعراء الشعبيون الفلسطينيون من جراحهم النازفة، وما شكلته رحلة الشتات والمنفى من هواجس، ظلت معهم ما دام الجرح دامياً.

الهزيمة والسفر جرحان يلهبهما الصدر قهراً، والشعب الفلسطيني تشرد وذاق مرارة الغربة، وحنينه لا يهدأ إلا بعودة من رحلوا، فيقول:

يا رَبِّي رَجْعَ الْغَايِبِ وَعِيدُو عَلَيْنَا هَالْدَهْرَ مَا أَقْسَى وَعِيدُو
شَعْبِنَا بِتَكْمَلْ أَفْرَاحُو وَعِيدُو إِذَا عَادَ اللَّي غَابَ مِنَ الْغِيَابِ¹

لللاجيء حضوره في شعر المغني الشعبي، حيث أصم العالم أذنيه عن سماع صوته، بعد أن وقعوا معاهدات السلام، هو في حيرة من أمره، وأين يذهب؟، ويبدو ذلك حين يقول موسى:

اللاجيء ينادي ما في حَدِّ بَسْمَعُو وَالْكُلَّ عَلَى أَوْرَاقِ التَّفَاهُمِ وَقَعُوا
فِي كُلِّ قُرْبَى مَعْرَكِي وَرَخَتْ رِصَاصُ مِحْتَارٍ وَيَنْ يَدُورِ وَوِلَادُو مَعُو²

المأساة التي يعيشها اللاجئ من نفي وتشريد وضياح، وحالته النفسية التائهة في واقع الحياة، حيث نلمح الحيرة الممزوجة بالهموم، وتيارات الحزن على مصير أبنائه، الإنسان الفلسطيني لا يهتم بذاته؛ لثقتة بها، وجل اهتمامه على أولئك الأطفال، يقول موسى:

تَا يَرْجَعِ الْلاجِئِ عَلَى بِلَادُو حَكِي يَا أُخَوْتِي بِكْثَرِ التَّأُوهُ وَالْبِكِي
اللاجِئِ خَرَجَ فِي مَعْرَكِي كَانَتْ مَصِيرُومًا بَعُودَ إِلَّا بِرِجَالٍ وَمَعْرَكِي³

¹ حافظ، موسى: فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، ص 39.

² المصدر السابق: ص 39.

³ حافظ، موسى: لسعات، ص 174.

فكلمة (أخوتي) تعني أنه يشاركونهم المنفى والجوع، الذي بات مأساته ومعاناته، وانعكس على كلمات الشاعر، إذ نلمس في كلماته تحريضاً على الثورة ضد المحتل، وهو لا يساوم على وطنه، ولا يقبل العودة إلا بالثورة؛ لأن الأرض لن تقدم كهدية عيد ميلاد، ولا تعود لأصحابها دون معركة، ثم يتخذ موسى من الطير رمزاً مزدوجاً للهجرة والعودة، يقول:

تَحْمِينِي يَا طَيْرَ أَهْلِكَ شَرْقُوا شرقاً على البلاد اللي ما بيها ربيع

خوفي عليهم يرحلوا ويتفرقوا¹

يجرد الشاعر من نفسه وأشواقه وآلامه طيراً، ويكون الخطاب بين الشاعر والطير مساحة يعبر من خلالها عن حالته النفسية، فينتظر أهله النازحين عن وطنهم، والطير هو الشاعر أو الفلسطيني الذي تشرّد أهله في النكبة أو النكسة، إذ يعبر عن محنة النزوح والعودة بالطيور، وطقوس عودتها.

تدفع الأحوال المناخية أنواعاً من الطيور إلى الهجرة الجماعية إلى مناطق جغرافية أخرى، ثم تعود الطيور إلى أوطانها وأعشاشها، حينما تختلف الظروف المناخية، وكذلك نزوح الفلسطينيين عن وطنهم².

سجل الشعر الشعبي نفثات الحزن والأسى التي جسدت آلام الإنسان في غربته، وبعده عن الأحبة، ولا يقتصر هذا الأمر على الإنسان المغترب في بلدان الشتات، بل يضاف إلى ذلك هجرة الأحبة في أرض الوطن، حيث تنتاب اللوعة قلوبهم خشية وتحسباً على مصير أبنائهم وإخوانهم وأحبائهم في الخارج، لم تفلت صغيرة ولا كبيرة إلا واستوعبها الشعر الشعبي، بصفته جزءاً من حياة هؤلاء الناس، يشاركونهم في أفراحهم وأتراحهم؛ ويعبر عن ذلك بأشكال فنية راقية³.

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 272.

² ينظر: عتيق، عمر: دراسة في الأسلوبية في الشعر الشعبي، مجلة التراث والمجتمع، العدد 56، ص 88-89.

³ ينظر: بزرأوي، باسل، ملاح الغربية والحنين ص 51-52.

ما أصعب الغربة، وما أمر التلطي بنارها، لينادي النازح بوجوب عودته إلى وطنه، وما أجمل الموت فيها، الإنسان يفرح ويشارك الناس فرحتهم إذا عاد إلى وطنه، فعلى الرغم من السنين والأيام التي عاشها الفلسطيني في قلب الفاجعة، ظل أمله بالعودة إلى دياره ووطنه يزداد يوماً بعد يوم، تسيطر عليه مشاعر الشوق والحنين، ويعزز الأمل الذي يبسر كل قاس وعسير، ويأبى أن يكون هناك بديلاً لوطنه الأصيل، حين يمزج بين الطبيعة والوطن، الوطن الذي يجذبه بجماله، يقول موسى:

عَنْ شَعْبِ عَاشِ الْمُرَّةِ وَالْحِلْوَةِ وَعَنْ وَطْنِ عَ بَرُوجِ السَّمَاءِ مَرْفُوعِ
وَعَنْ أَمَلٍ ذَلَّلَ قُوَّةَ الْقَسْوَةِ وَعَنْ دَارٍ مَا مِثْلًا بِالدُّنْيَا دَارِ
إِلَهَا مَلَائِكَةِ السَّمَاءِ رُكُوعِ¹

استغل موسى سيرة بني هلال ليعبر من خلالها عن محنة الشعب الفلسطيني، وتشردهم في كل مكان، والتغريبة الهلالية تشير إلى التغريبة الفلسطينية، فاستحضار موسى لهذه السيرة، وذكر زيد الهلالي ما هو إلا مناجاة لرجال الثورة الفلسطينية، أصحاب القضية، الذين يحاولون أن يستردوا ما ضاع، وما سلب من أراضيهم؛ لتعود الحياة إلى سابق عهدها من حيث الأمان والأمن والاستقرار، بعيداً عن التشرد والشتات الذي لحق بالشعب الفلسطيني، فموسى في هذه الأسطر يحن للماضي الجميل، بتفاصيله الأجل قبل الاحتلال، التي لم تمح من ذاكرته تلك الحياة البسيطة، حياة البداوة وعادات العرب الأصيلية، فهذه الإشارة إلى تلك السيرة تدل على استيعاب الشاعر لحقيقة الأبعاد التراثية لشخصية البطل الهلالي، ورغبته الجادة في توظيفها لنقل أبعاد تجربته، حيث يقول:

وَنِعْمَ رَبَابَةٌ أَبُو زَيْدِ الْهَلَالِي وَعَنْ عَنَتِرةٍ وَلِتَبَعِ وَزِيدَانِهَا
وَصَوْتُ الْأَصِيلَةِ يَقَابِلُو صَوْتَ الْجِمَالِ وَالْغَنَمُ طَرَبَانِي عَلَى رِعْيَانِهَا²

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص84.

² المصدر السابق، ص208-209.

وما أن تذكر سيرة بني هلال والهاللي إلا وتذكر عنتره بن شداد، وهو أكثر شخصيات السيرة الشعبية شيوعاً في شعرنا المعاصر، وأكثرها حظاً في اهتمام شعرائنا، وقد ربط موسى من خلال هذا الاستدعاء بين عنتره العبد القوية والحرية الجماعية، فقد كانت الحرية عند عنتره هي قضيته الأولى، وهي قضية كل فلسطيني¹.

3. القدس والمقدسات

مكانة القدس الخاصة دائمة ما دامت الحياة عند الشعراء الشعبين، هي أولى القبلتين، وثالث الحرمين الشريفين، ومسرى النبي محمد، صلى الله عليه وسلم، وستبقى سيدة المدائن، لها الحق في الدفاع عنها والذود لتحريرها، وهي بؤرة الصراع.

يعتذر موسى للمقدسات الإسلامية والمسيحية اعتذاراً جماعياً، يعبر فيه عن حزنه وألمه من تخاذل العرب وصمتهم تجاه فلسطين ومقدساتها، رغم أنها رمز عزتنا في بلاد الشرق العظيمة، يقول:

عَرَبَ مَا فِي عُرُوبَةِ بَأْي دِيرَةِ	أَلَا يَا قُدْسَ بَدْنَا تَسَامَحِينَا
يَا أَعَزَّ الْكَوْنِ إِنَّا وَخَيْرَ دِيرَةِ	أَلَا يَا سَاكِنِي بِالنَّبِضِ فِينَا
عَلَيْنَا كَثِيرَ خَيْرَاتِكَ كَثِيرَةٌ وَيَا	أَقْصَى عَنْ غَرَامِكَ مَا التَّهْنِينَا
مَصِيرِكَ صَارَ قُوَّةً فِي	مَصِيرِي مَنْكَ بِالْكَرَامَاتِ ابْتَدِينَا
وَيَا أَقْصَى بِقُوَّةِ الدُّنْيَا وَلِينَا	نَحْنُ بِنَعِيشِ بِحُبِّكَ كَرَامَةً
وَلَوْ نَامَ جَوْعَى عَ الْحَصِيرَةِ	يَا بِنْتَ كَنْعَانَ الْجَمِيلَةِ تَلَبَّسِي ²

ويؤكد موسى حافظ على مكانة القدس الدينية والوطنية، بما تحويه من مقدسات، عند الإنسان الفلسطيني، أكان مسيحياً أم مسلماً، جذورها التاريخية متأصلة فيه، هي بنت الجد كنعان، ويظهر تجسيد ثقافة التوحيد بين المسيحي والمسلم، وغياب الطائفية في النسيج الفكري والاجتماعي.

¹ ينظر: زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 141-168.

² حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/3/4، الثالثة مساءً.

ويأتي الجمع بين المسيح وحادثة الإسراء والمعراج في مقدمة تلك الرموز الدالة على وحدة النسيج الاجتماعي الفلسطيني¹، ولعل السبب يعود إلى ما يحمله ذلك من دلالات، وجدها الشاعر تتسجم مع واقعه المعيش، فردياً كان أم جماعياً²، يقول:

ثِيُودُورُسُ سَمَا وَلِلْبَيْتِ أَبْرَعُ وَلَا هِيلَانَةَ الْحِلْمِ تَرْجَمُ
بَنَّا صَرْحَ الْقِيَامَةِ وَنُورِ شَعَشَعِ مِنْ الْأَقْصَى وَيَعِدُ اللَّهُ أَقْسَمُ
وَسَرَى سَيِّدِي رَسُولِ اللَّهِ أُوْدَعِ أَمَانَتُو وَعَلَى الْمِعْرَاجِ أَقْدَرُ³

اندمج شعر موسى مع الإشارة إلى المسيح، عليه السلام، وصلبه وصعوده إلى السموات العلى، وكذلك حادثة الإسراء والمعراج، فموسى هنا لمح إلى قصة، ولم يذكرها، فيبدو أن السماء هي مفتاح النصر والفرج لكلا النبيين، عيسى، عليه السلام، ومحمد، صلى الله عليه وسلم، الذي عانى ما عاناه من أهل الطائف، ثم جاءت البشرية للتخفيف عنه، فكانت حادثة الإسراء إلى المسجد الأقصى ومنه المعراج إلى السموات العلى، وعيسى عليه السلام الذي حاول الكافرون به قتله صعد الله به إلى السموات، فالقدس بوابة الأرض إلى السماء، وهي مهد الديانات السماوية الثلاث.

ونرى الشاعر يشخص مدينة القدس في فتاة يحبها، ويطلب منها أن تحبه، وأن تعود كما كانت وساماً على صدر الوطن، تحضنه من جديد، فيقول:

يَا قُدْسَ عَاصِدِ الْوَطَنِ عَوْدِي بِشَعْرِكَ بِحُضْنِ الطَّيِّبِ ضُمِّنِي قَوْمِي⁴

القدس عذراء تنتظر من يخلصها من براثن الاحتلال، تخضبت بحناء الشهداء الذين ضحوا من أجلها، وحبا فرض على المسلمين، فيقول:

الْحُزْنُ غَنِّي صَدْرِي بِدَمِ الشَّارِفِ مِتَحْنِي

¹ ينظر: مجلة التراث والمجتمع، العدد 56، ص 110

² سليمان خالد: ظاهرة الغموض في الشعر الحر، مجلة فصول، العدد 1-2، ص 72.

³ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 51-52.

⁴ المصدر السابق، ص 247.

شَابَ الزَّمانَ وَبَعْدَهَا عَذرى حُبِّكَ فَرَضَ عَ قلوبِنا وَسُني¹

والمسجد الأقصى أول المسجدين، وثالث الحرمين الشريفين، وجزء من مدينة القدس، يطلب موسى منه أن يصرخ وينتفض، فيقول:

أَقصى وَقَفْ وَأَنْتَفِضْ صُبِّ الْمَشاعِرِ فِي الْحَجَرِ
يا أَقصى إِصرُخْ واعْتَرِضْ أَنْتَ الْحَياةُ أَنْتَ الْقَدَرُ²

كما ينفي موسى التفريط بذرة من تراب الخليل، ويؤكد على إسلامية الحرم، فيقول:

مُسْتَحِيلٌ مُسْتَحِيلٌ نَبِيعَ ذَرَّةٍ مِنَ الْخَلِيلِ الْحَرَمِ حَرَمِنا³

للقدس وفيها المسجد الأقصى، والحرم الإبراهيمي في الخليل، أهمية كبيرة في ترسيخ الانتماء الوطني الفلسطيني، وهي من الثوابت الوطنية.

4. الثورة والحماسة

أدب كل أمة عبارة عن صورة منتزعة من واقعها معبرة عن حياتها، سواء أكان سلباً أم إيجاباً، إذ يستلهم الأدباء والشعراء تجاربهم من أحداث الواقع، وما قد تحدثه من انطباعات وأفكار في النفس، مما يجعله تمثيلاً صادقاً لكيونة الأمة ذاتها⁴.

والأدب الفلسطيني كغيره من الآداب، أخذ واقعاً خاصاً لصلته الوثيقة بالشعب الفلسطيني وقصته، سواء أكان ما كتب منه داخل الأرض المحتلة أم خارجها، فلقد صور الأدب حياة الناس، وألهم وجدانهم ولم يعقه عن ذلك أي عائق⁵.

تعرضت فلسطين للظلم والقهر والجبروت والحرمان والتشرد، إلا أن هذه الأساليب القمعية لم تستطع أن تثني الشاعر الشعبي عن مواصلة دوره ضد الاحتلال، فغنى للثورة، ووظف ألفاظ

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 265.

² المصدر السابق، ص 149.

³ المصدر السابق، ص 276.

⁴ الديك، نادي ساري: محمود درويش الشعر والقضية، ط1 دار الكرمل، 1995، ص 23.

⁵ التميمي، سمير شحادة: الرسالة السياسية في شعر الإنتفاضة، د. ط، دار العودة، القدس 1991م، ص 10.

الفروسية والحرب لاستنهاض الهمم والعزائم، وموسى حافظ من هؤلاء الشعراء الذين أدوا الدور نفسه، الذي قام به الشعر الفصيح.

كان للطلعات والهتافات الزجلية دور تعبوي وتحريضي في هذه الانتفاضات، كما أن صداها وتأثيرها في النفوس أكثر من ذلك الصدى والتأثير الذي أحدثته البيانات الثورية، فالدور التعبوي المباشر الذي قام به الشاعر الشعبي في المسيرات والمظاهرات والمهرجانات التي نظمت ضد الاحتلال، دور طبيعي في إلهاب المشاعر وتأجيج الروح الثورية¹.

وعلى الرغم من غطرسة الاحتلال استطاع الشعب، أن يقف في وجهه بكل ما يملك من شجاعة وقوة، وذاق موسى تلك المرارة، حيث قال:

فلسطين يا باب السَّما يا جَوْهَرَةَ يا جَنَّةَ فِرْدوس
يا كُلَّ الثَّرَيا دار كُلِّ الأَبِياء
والمُرسلين ظَلِّي بِأنفاس الشَّهيد مُعْطَرة²

استخدم موسى أسلوب النداء، وأعلن القرب من فلسطين، مؤكداً وجهة نظره وبقينه بحتمية النصر بعد توفر مقومات الخطوة المتجهة نحو الهدف، فنراه يؤمن بالعمل الثوري والممارسة النضالية وتقديم الشهداء فداءً لفلسطين، إذ يبشر بأنَّ الشعب مستعد للتضحية والشهادة، فيستحضر مدناً فلسطينية، مثل مدينة عكا وهي من أكثر المدن عراقية، يقول:

عكا بَقَتْ بيت البَداوي والحَضَر تَقْصِدُ لَهَا أَهل الفَيَافِي وَالوِدا
الجَزَار فِيهَا وَدَوْلَةُ الظَّاهِر عُمَر مَرَّتْ بِهِمْ أَيَّام ما جَاهُمْ غَدا³

إذ تضرر هذه الصفحات المشرقة للمدن الفلسطينية خطاباً سياسياً مؤسساً على الثوابت الوطنية، التي تؤكد وحدة الخريطة الفلسطينية، فإن تصوير حركة التاريخ، وتعاقب الأحداث، وسقوط الجبابرة، وهزيمة القوى الكبرى، يدل على النصر المحقق.

¹ ينظر: مجلة التراث والمجتمع، العدد 40، ص 22.

² حافظ، موسى: لساعات ص 25.

³ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 107.

فالأحداث التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بقدر دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال متعددة، فكسب معركة أو هزيمة دولة تظل باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة، وتبقى قابلة أن تحمل تأويلات وتفسيرات جديدة¹، وهذا ما نجده في شعر موسى إذ يصف واقعاً كان قد فرض على الشعب الفلسطيني والوطن العربي، ثم زال بعد ذلك، وهو الحكم التركي الذي شعر فيه الإنسان بالاغتراب؛ لسوء الأوضاع الاقتصادية والإقطاعية المتخلفة، فصور الحالة المأساوية التي وصل لها الشعب في تلك الفترة، حتى أن الحجر لم يسلم من ظلمهم، وفناء هذا الحكم بشرى بفناء الاحتلال من فلسطين، إذ يقصد الإيحاء والإيماء على أن حركة التاريخ لا تعترف المستحيل، وهزيمة العدو حتمية تاريخية تؤكد لها هذه الحركة، وتتضمن إيماناً بالخلاص، وبقيناً بالنصر، واستشرافاً بمستقبل لا تكذبه قيمة التاريخ، فيقول:

تُرْكِيَا كَانَتْ حَاكِمَةً حَتَّى الشَّجَرِ مِنْ الْمَغْرِبِ الْعَرَبِيِّ أَبْيَضٌ وَأَسْوَدُ²

وبنفس زفرات الأمل، يذكر الشاعر قيصر وكسرى، ويدل على الهزيمة التي أصابتها، ونالت من عظمتها وظلمهما، يقول:

قَيْصَرٌ وَكِسْرَى إِتَوْجُو بِكُلِّ الدُّرَرِ وَكَانَ الْهَمُّ فِي الزَّمَانِ أَعْظَمَ صَدَى³

فقد بث العزيمة هنا من خلال الهزائم المتكررة لتلك القوى الظالمة الغاشمة، وهذا ليس على الله ببعيد، والتاريخ لا بد أن يعيد نفسه، فتكون الهزيمة للمحتل الغاشم لهذا الأرض المباركة.

واستخدم موسى وسائل عدة لإثارة الحماسة في شعره، منها رسم صورة جميلة للتحريض والمقاومة من الطبيعة، فهذا النحل الذي يحوم ويبحث، ثم يحصل على الرحيق، وينتج العسل، هو من أصغر مخلوقات، الله عز وجل، يعد رمزاً للإرادة والعزيمة، والعمل الدؤوب، "فالزهور، والجبل، والورد، والرحيق" تضيف جمالاً أعلى الصورة، رغم التعب والتضحية، فهناك شيء جميل ينتظر موسى، يقول:

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص120.

² المصدر السابق، ص108.

³ المصدر السابق: ص108

يَا صَاحِبِي شَدَّ الْعَزِيمَةَ بِلا كَلِّ وَإِسْمَعَ كَلَامَ
مِنْ الْقَصِيدِ الْمُرتَجَلِ شَوْفَ النَّحْلِ يَحْمُومِ
عَ زُهُورِ الْجَبَلِ جَمَعَ الرَّحِيقِ الْوَرْدِ وَبِقَلْبِهَا أَمَلٌ¹

أصبح التأريخ كذلك من المصادر الغزيرة التي يستقي الشاعر منها شخصياته، متخذاً منها أقنعة يعبر بها عن موقف يريده، أو يحاكم نقائص العصر، فقد استلهم الشعراء من الفرسان والثوار والقادة والخلفاء والأمراء ما حققوه من انتصارات وفتوح، وما أرسوه من دعائم العدل والديمقراطية، فالشاعر يختار ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم، التي يريد أن ينقلها للمتلقي.

وفي سياق الحث والتحريض، وشحن الهمم وبعث العزائم، يستدعي موسى كوكبة من القادة الذين أسهموا في صياغة التأريخ الإسلامي، وصنعوا معجزات النصر وسطروا أساطير البطولة، وذلك بالنظر إلى الشخصيات العريقة في قوله:

يَا عَرَبَ شِدُّوا الْعَزِيمَةَ لَا تَغْضُـوْنَ النَّظَرَ
وَيَنْ عَزَمَ ابْنُ الْوَلِيدِ وَيَنْ سَـيْفُ الْقَيْنَةِ
قَوْمُوا يَا أَهْلَ الْعَدْلِ يَا اللَّهَ وَانْتَخَوْا بِنَخْوَةِ عُمَرَ²

اختار موسى خالد بن الوليد وعمر بن الخطاب، ففي شخصية خالد دلالة خاصة، هو القائد الذي لم يهزم قط في الغزوات والمعارك، وموسى يحرص على تذكير الغافلين بأمجاد التأريخ وعبق الانتصارات والفتوحات؛ كي تكون الذكرى وقوداً يشعل رماد الهزيمة والتخاذل.

وشخصية عمر بن الخطاب كشفت عن حاجتنا إلى منظومة قيم اجتماعية وسياسية، خاصة أن عمر بن الخطاب ارتبط اسمه بالعدل والحزم من جهة، وبفتح القدس من جهة أخرى، ومعاناة القدس هي الحافز الرئيس الذي شكل الدفقة الشعرية في هذا المقطع، وذكر موسى عمر بن الخطاب في أكثر من قصيدة، دلالة على أن التأريخ سيعيد نفسه في القدس، وعندما قال موسى:

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 143.

² المصدر السابق، ص 119.

"وين سيف القينقاع"، وهو السيف البتار الذي غنمه الرسول، صلى الله عليه وسلم، من يهود يثرب، فإن في ذلك بشرى بالنصر، وورد ذكر سيف القينقاع في كثير من قصائد¹، ثم يذكر موسى عمر بن الخطاب مرة أخرى، في قوله:

وَجَمَل سَيْدِي عُمَرُ عَلَى الْبَابِ جَجَعَ وَإِلَى الْأَقْبَاطِ الْمِفْتَاحُ قَدَمٌ²

فيشير النص الشعري إلى دلالات التواضع والسماحة، التي اتصف بها عمر بن الخطاب، ودخوله مدينة القدس منتصراً يقود ناقة يركب عليها غلامه، هذه الأسطر تفتح نافذة على التأريخ المشرق، تأريخ الانتصارات، وتشدذ الهمم، وتبث الحماسة في النفس، وكيف صارت بعد أن وقعت فلسطين في أيدي الاحتلال، انقلبت الموازين، وكان القتل والتدمير والتشريد، وهذا الاستحضر يدل على الرغبة في إحداث تغيير في ثقافة القيادة، ومواصفات الزعامة، تيمناً بشمائل عمر بن الخطاب، القائد الغائب، القوي المتواضع، والقائد الحاضر، الضعيف المتكبر، وأثره في الهزائم المتتالية³، ففي قصيدة⁴ نايم على باب القدس يقول:

وَاطْلَعْتَ شُفْتَ الْجَمَلِ وَمَقَابِلُو سَيْدِي عُمَرُ
وَسَيْدِي صَاحِبِ الدِّينِ وَاقِفِ دَمْعَتُو بَعِينُو بَحَرٌ⁴

وشخصية صلاح الدين الأيوبي من الشخصيات التي تبعث الأمل في النفوس، لا يمكن تخيلها خارج نطاق التأريخ الإسلامي المشرق، فيفتح نافذة أخرى من الانتصارات والفتوحات، وعلى رأسها فتح مدينة القدس في السابع والعشرين من رجب، عام سبعة وثمانين بعد المئة وألف ميلادي، وهذا الفتح هو نتيجة لانتصارات تحققت قبله، أملاً في تحقيق نصر جديد، وفي قصيدة أخرى قصيدة وسعوا المرجة، يقول موسى:

وَيَوْقِفُ الْخِتَارَ بِالْعَزَمِ وَالْإِصْرَارِ

¹ عتيق، عمر: دراسة أسلوبية في الزجل الشعبي ديوان "تعب السنين" للشاعر موسى الحافظ أنموذجاً ينظر: مجلة التراث والمجتمع، العدد 56، ص 111.

² حافظ، موسى: تعب السنين، ص 47.

³ عتيق، عمر: دراسة أسلوبية في الزجل الشعبي، ينظر: مجلة التراث والمجتمع، العدد 56، ص 111—112.

⁴ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 300.

وَعَيُونُوا تَقْدَحَ نَارَهَا لِفَارِسِ الْجِبَالِ
وَيَقُولَ بِالشَّعَارِ وَسِعُوا الْمَرْجَةَ
تَرَى الْمَرْجَةَ زَيْتُونَ وَسِعُوا الْمَرْجَةَ¹

تختصر كلمة زيتون وحدها ماضياً مشبعاً بالأمجاد، وتكشف كذب وافتراءات الآخر، وتتحدى نظم الحياة ببقاء خضرتها رغم تقلب الفصول، وموسى استخدم هنا الخطابية المباشرة للعزيمة والإصرار والتحدى، للوقوف في وجه المحتل، وتحقيق النصر المؤزر، وإثبات الهوية لفلسطين، على اعتبار أنها أرض وقفية، وشجرة الزيتون شجرة مباركة، ترمز للبقاء والصمود والديمومة. ويمجد موسى الشهداء الذين قدموا أرواحهم من أجل وطنهم، ومصيرهم الجنة في الفردوس الأعلى، وبذلك أثار الحماسة والثورة والتضحية في سبيل الوطن، فقال:

عَ دَرَبِ الشَّعْبِ فُلِّي بِقَلْبِي سَاكِنِي بِعَقْلِي وَرَاسِي مِنَا تَرَابِكِي وَقُوَّةَ حَوَاسِي
الشَّهِيدَ إِلَيَّ عَلَى تَرَابِكَ مَسْجَى كَأَنَّا بِمَنْبَرِ الْجُمُعَةِ بِصَلِّي²

يرسم موسى صورة جميلة للشهيد، فوجوده في ساحات القدس فريضة من أهم الفرائض، وهي صلاة الجمعة، التي فضلها يزيد في القدس أضعافاً مضاعفة، وحبه في الفداء، وبذل النفس، وإعادة الحقوق لأصحابها، لا يكون إلا بالدم.

ويقول في قصيدة أخرى "نايم على باب القدس":

رُوحِي فِدَا اتَرَابِ الْبَلَدِ أَنَا الشَّهِيدَ أَنَا الشَّهِيدَ
مَا عُدْتُ أَحْتَاجَ الْكَفَنِ دَمِي فِدَا اتَرَابِ الْوَطَنِ
وَهَوْنِ بَدِي أَنَدِفِنَ بَأَرْضِ الْقُدْسِ تَحْتَ الشَّمْسِ³

يعلن موسى على لسان الشهيد مكانة الشهداء، وتبدو الخطابية المباشرة ويقينها التام بأن تحرير الوطن بالتضحية والفداء.

¹ حافظ، موسى: تعب السنين ص309.

² المصدر السابق: ص48.

³ المصدر السابق، ص304.

والشهيد لا يحتاج إلى كفن، يكفن بعلم فلسطين، ويدفن في أرض مقدسة، وموسى يرصد واقعاً معيشاً، يوظف صورته توظيفاً نفسياً كاملاً، منطلقاً من حبه للشهيد، وتقديره للدور النضالي الذي يقوم به، فقد تداخل الوعي واللاوعي في هذه اللوحة، الوعي بجلال الاستشهاد وعظمته تعانق مكنوزه النفسي، غدت أكثر جمالاً ودعوتة للسير في طريق الشهادة، الشهيد لبي نداء الوطن والشهادة، والثورة قائمة حتى النصر، ثم افتخر بنفسه بتكرار كلمة (أنا) وأنه لا يهاب الموت.

وبذلك ساهم الشعر الشعبي في المقاومة مساهمة رائدة في معركة النضال الوطني والتحرري، ولعب دوراً بارزاً في هذه المعركة، وظهرت مقدرة موسى حين رسم بدقة الصورة الحقيقية، لحياتنا السياسية في ظل الاحتلال، وعبر بأمانة عن تأريخنا النضالي العريق، وارتبط ارتباطاً يكاد لا تنفصم عراه عن جميع النكبات التي حلت بشعبنا عبر سني نضاله المديد، المعمد بالتضحيات الجسام، فعالج هموم شعبنا وعبر عن طموحاته وأمانيه بلغة بسيطة مليئة بالرموز، والصور الفنية الرائعة¹.

ثانياً: المضمون القومي

خاطب المغني الشعبي الإنسان العربي في كل مكان؛ معبراً عن أمانى الشعب العربي، وداعياً إلى الوحدة والحرية والاستقلال، ومحرضاً ضد الاستعمار والصهيونية، حيث نهى عن حب الكراسي والتخريب، وبعد أن لمس وطنه وما تعرض له من احتلال وتهويد، لجأ إلى القومية العربية التي رأى فيها الميزان الذي يحقق له التوازن في أرض الصراع، ويمكنه من مواجهة الخطر المتمثل بالصهيونية.

أخذت حنجرته تصدح بروح عربية أصيلة، وقومية متأججة متوهجة، لعل السبب هو إدراكه لما يحدث في الأرض المحتلة، وخصوصية القضية الفلسطينية في ظل الاحتلال، الذي سلب الأرض وهجر أهلها، وهو ما دفع الشعب الفلسطيني إلى التمسك بعروبتة، وإرثه التاريخي، وثقافته العربية، للصمود أمام سياسة الغطرسة التي ينتهجها المحتل.

¹ مجلة التراث والمجتمع، العدد 40، ص21.

تطور شعوره القومي من خلال التعريض بالأنظمة التي وقفت ضد مصالح شعوبها، كما وقفت سلباً من قضية الشعب الفلسطيني، ولعل الصراع مع المحتلين هو صراع بين قوميتين مختلفتين، هدفه تغلب أحدهما على الأخرى.

وما يقوم به الاحتلال ليس سوى صورة حقيقية لثقافته وفكره، وما نضال أبناء الشعب الفلسطيني إلا دفاع عن عروبة الأرض والإنسان، والعربي لا يتنكر لعروبته التي تشكل عنصر القوة، إضافة إلى صموده وثباته أمام التغيرات الطارئة.

نجد هنا قصائد عبر فيها عن رغبته في الوحدة العربية، فهو يدعو صراحة إلى الوحدة، ولم الشمل والقضاء على الفرقة والتجزئة التي عمت البلاد العربية، وبدأت أشلاء ممزقة، ودماء مسفوحة، كل في خندق لمواجهة الآخر¹، ففي قصيدة "عرض عسكري"، يقول:

وِين الْعَرَبُ وَين إِلِي كَانُوا سُيُوفَهَا الْقُدْسُ دَمَ أَوْلَادِهِمَا كَفُوفَهَا
الْعَرَبُ ضَاعُوا وَالْعُرُوشُ مَهْدَدَةٌ وَجِيُوشٌ غَيْرُ بَعْرُضٍ مَا بَتَشُوفَهَا²

فقد عبر الشاعر في هذين البيتين عن معاني الحسرة والحرقة على ما آل إليه الوطن العربي والعرب، ولم يعد لجيوشهم أهمية غير العرض العسكري، ودفعته غيرته على الوطن، وما حلّ به، أن يذكر وحدة الدم والمصير، وإعادة اللحمة بين العرب، يقول:

يَا عَرَبَ لِمَا الصَّفَّ تَا نَعِيدُ الْأَثَرُ تَا نَرْجِعُ الدَّيْرَةَ وَتُعْطِينَا ثَمَرُ
وَتَعْلَمُوا مِنَ الشُّعْرِ إِلَى الشُّعُورِ نَحْنَا إِلَى حَطِينَا الْمَشَاعِرِ فِي الْحَجَرِ³

يطلق موسى العنان لصوته، ويدعو لتوحيد الصف الذي تفرق، و"لأن الوحدة الوطنية ووحدة الثورة هما عنصران أساسيان في طريق النصر، والعدو كثيراً ما يراهن على إضعاف وحدة العرب ويبث عوامل التفرقة في الصفوف"⁴، فإن موسى يلتزم منهم أن يشعروا ويحسوا من

¹ ينظر: بزاروي، باسل محمد علي: سميح القاسم دراسة في قصائده المحذوفة، رسالة ماجستير منشورة في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2008م.

² حافظ، موسى: لسعات، ص 34.

³ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2020/3/4، الثالثة مساءً

⁴ حور، محمد إبراهيم: فلسطينيات ألوان من الحماسة الأدبية المعاصرة، ط1 مكتبة المكتبة، أبو ظبي، 1982، ص 107.

خلال شعره، فيبثقي الصخر معاني الحياة، ويؤمن بعزيمة العرب والجيش وقدرتها على البذل والعطاء من أجل الحرية، ويغوص في عمق التاريخ مستحضراً ما كانت عليه الحياة في تلك العصور، مستذكراً رموزها مثل خالد بن الوليد، وعمر بن الخطاب لشدة عزيمة العرب، وتدارك الحاضر والصراع القائم بينهم، فيقول:

يا عَرَبَ هَذَا وَطَنُنَا حَقَّ مَا هُوَ إِنِّطْبَاع
يَا عَرَبَ شِدُّوا الْعَزِيمَةَ¹

يصرخ الشاعر بأعلى صوته، ويؤكد للعرب والعروبة بأن فلسطين وطن متجذر في نفوسنا، وليس شيئاً عابراً، وأنه لا يشغل الفلسطينيين عنه شاغل، حيث يغدو ثوب العروبة ممزقاً، وتبدو العروبة كفتاة تعرت من لباسها، انكشف جسدها، وضاع شرفها، وفقدت كرامتها، يقول:

ثوب الشَّرَفِ يَاعَرَبَ يَا نَاسَ مَمْرُوعٍ الرَّجُلُ لَا يَسَاوِي شَيْءَ سِعْرِهِ فِي سِعْرِ الْوَلِيَّةِ²

حتى الرجل في نظره صار امرأة، تبكي زوجها حين وفاته، ويعاتب موسى العرب الذين تواطؤوا في الدفاع عن فلسطين وقضيتها، وضاعت وأصبحت في مهب الريح تائهة، يعبر عن ألمه وحزنه لما آلت إليه من مآسي، ثم يحذرهم من اندثارهم وفنائهم، ويدعوهم أن يحرصوا على أوطانهم خوفاً من ضياعها، فلا يبقى لهم أثر أو دليل على وجودهم، ويتألم الشاعر لهذه المواقف المجحفة في حق العروبة، خاصة في حق قضية الشعب الفلسطيني، يقول:

يَا عَرَبَ ضِيعُوا وَضِعْنَا وَالْوَطَنَ وَالشَّعْبَ ضَاعَ
خَوْفِي لَتَضْيَعُوا مَعَانَا وَمَا يَظِلُّ الْكُفْمَ أَثَرُ³

صور موسى المؤامرة اللعينة التي هدمت إنسانية الفلسطيني، وبلغور الخسيس لم يع الكارثة التي سببها لشعب بريء شرد وطرده من أرضه بسبب وعود قطعها للصهاينة، فكان فعله أقسى من الموت، يقول:

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 119.

² المصدر السابق، ص 92 — 93.

³ المصدر السابق، ص 93.

تَقْهَرُ كُلَّ لَئِيمٍ وَكُلَّ فَشَعَمٍ وَبَعْدَ الْحَرْبِ صَارَ الشَّرْقُ يَتْبَعُ
وَحُكْمَ الْأَجْنَبِيِّ عَلَى الشَّرْقِ خَيْمٍ وَعِدَ بِلِفُورٍ مِنَ الْمَوْتِ أَعْظَمَ
حُكْمَ صَهِيونَ عَلَى فِلَسْطِينَ رَسَمٍ قَتَلَ أَطْفَالَنَا وَبَلَمَوْتَ شَنْعَ

وَهَدَّ بِيُوتَنَا وَالِدَمَّ عَوَمٍ¹

عانت موسى بريطانيا؛ لماصرة اليهود على حساب الأمة البريئة، التي لا حول لها ولا قوة، حيث بدت خيانتهم واضحة جلية في تشتت هذا الشعب وتشريده، وتمزيق الإنسان وإبعاده عن وطنه، وتظهر شكوك موسى بهم وبألفاظهم وكلماتهم، التي لا يصدقها أحد نتيجة موقفهم تجاه قضية الشعب الفلسطيني، فهم ما زالوا يجلسون على عروشهم كالأصنام لا يحركون ساكناً، ولا يبدون رأياً، ولا يشاركون همماً، يقول:

شَوْ هَالزَّعَامَةَ الْبِلْعُرُوشِ مَصْنَمَةً لَوْ هَلَّ الْوَاحِدُ بِِ اللَّهِ مَا صَدَقَ²

حب الكراسي جلب علينا المآسي والنكبات والويلات، وجعل بلادنا مرتعاً للغرب، يخرب ويعيث فيها فساداً كيفما يشاء، ويكفيهم شقراء أمريكية، تتحكم وتسيطر عليهم، وجيوشهم الهشة أعلنت الاستسلام منذ زمن بعيد، وهي مكدسة للعروض العسكرية والفخر والاعتزاز، لا قيمة لها أمام دول الغرب، يقول:

مِنْ عَرَبٍ عَاشَتْ بِالْكَرَاسِيِّ مُغْرَمِي وَبَشَقْرَا مِنْ أَمْرِيكَا وَشَفَةِ عَرَقٍ
عُرُوشِ حِلْوَةٍ وَالْجِيُوشِ مَسْلَمِي مِنْ خَوْفِ سَيْدِي الشَّيْخِ يَشْعُرُ بِالْقَلَقِ³

يرى موسى الكراسي والزعامة عللاً وأمراضاً، استشرت في أجسادهم، وكادت تقضي عليهم، ملكت كل تفكيرهم، وهذه الجروح لا يداويها سوى قطع رؤوس هؤلاء الزعماء، الذين ارتضوا الذل والهوان لأنفسهم ولشعوبهم، في سبيل بقائهم ملتصقين بالكراسي، كل الجروح لها علاج، إلا داء المناصب والكراسي فلا يزيلهويقضي عليه إلا الموت فقط، يقول:

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص54.

² المصدر السابق، ص228.

³ المصدر السابق، ص229.

وَجُرْحُ الضَّامِرِ يَبْلِسُ مَوَدَّرُ الصَّوَابِ
وَجُرْحُ الزَّعَامَةِ مَا إِلَهُ أَيْمَانِ دَوَا
وَجُرْحُ الْكَرَاسِيِّ وَالِدُ قَطْعِ الرَّقَابِ¹

يعود موسى لينادي القدس وبيت لحم مهد المسيح، أصوله التي انطلق منها، فكانت خيبة أمله بالعروبة تعيده إلى جذوره الضاربة في أعماق الأرض، التي لا تتبدل ولا تتغير بتغير الأحداث والزمان، مسلماً كأنام مسيحياً، يقول:

يَا قُدْسُ يَا بَيْتَ لَحْمٍ صَوْتِ الْمَرِيَمِيِّ عُطْرِ وَنَدَى طَيْبٍ وَهْدَى²

الفلسطيني هو البداية على هذه الأرض المقدسة، والاحتلال زائل لا محالة، والنهاية له منذ أن خلق الله الكون وما فيه؛ إيماناً منه بصدق قضيته، يقول:

نَحْنُ الْبِدَايَةُ بِالْأَدْنَى وَالْخَاتِمَةُ مِنْ يَوْمِ رَبِّ الْكَوْنِ لِلدُّنْيَا خَلْقِ³

يستحضر موسى شخصية الحسين، عليه السلام، فهو الممثل الفذ لصاحب القضية النبيلة، الذي يعرف سلفاً أنَّ معركته مع قوى الباطل خاسرة، لكن ذلك لم يمنعه من أن يبذل دمه الطهور في سبيلها، موقناً أنَّ هذا الدم هو الذي سيحقق لقضيته الانتصار والخلود، وأنَّ في استشهاده انتصاراً له ولقضيته⁴، وهذه الشخصية اكتسبت عند الشعراء أبعاد آلهة الخصب، كتموز وأدونيس سواء تعلق الموضوع بمولده أو موته، وقد تحول السماء إلى لون أحمر قان⁵، فيقول:

مَنْ تَاجِرُو بَدَمِ الْحُسَيْنِ وَفَاطِمَةَ مَا كَانَ فِيهِمْ يَنْشِلُونَا مِنَ الْغَرَقِ
خَلَوْا شَعْبَنَا فِي اللَّيَالِي الْمُظْلِمَةِ وَتَسَابَقُوا فِي وَدِّ أَعْدَانَا سَبَقِ⁶

يهاجم الشاعر من تاجر بالقضية وباعها بأرخص الأثمان، كيف لهذا أن ينشلنا من الفرقة؟ بعد أن أظهر حبه وولاءه للأعداء، الذين يسعون إلى نهب خيرات الوطن، وخدمة مصالحهم المتمثلة

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 220-221.

² المصدر السابق، ص 229.

³ المصدر السابق، ص 230.

⁴ ينظر: زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 121-122.

⁵ ينظر: سليمان، خالد: ظاهرة الغموض في الشعر الحر، مجلة فصول، ص 73.

⁶ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 227-228.

في دعم الاحتلال في فلسطين، ولام موسى العرب؛ لصمتهم وسكوتهم على ما حصل لفلسطين، ويتحسر على غدرهم وخيانتهم وتآمرهم.

فالإيماء إشارة إلى استعادة صور الماضي، لا للتعبير عن الماضي، وإنما للإشارة إلى الصورة المستقبلية الكامنة في حلمه، فكل ما ينطق الشاعر لحظة الإلهام هو خلاصة الثقافة المتراكمة في الذاكرة¹.

يبكي موسى فلسطين التي ضيعها العرب، وآثروا الذهب والمال عليها، وهم من أوهمونا بالعون والمساعدة، وفي الوقت نفسه هم من باعوها، يقول:

راح الوطن يا حَسرتي وسَعدِي ذهب وَنَبَاعَتِ فِلَسْطِينَ وَبِأَمْرِ الْعَرَبِ
وَإِلَيَّ إِجَا تَيَعِينَا بِكَيْدِ الْعَدَا رَوْحَ مَعَهُ خَزَنَةٌ مَلَانِي بِالذَّهَبِ²

واستطاع موسى في السطر التالي أن يبني نصه على التناص القرآني، بطريقة تخدم النص، فقد وظف الآية من سورة الإسراء "سبحان الذي أسرى ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله"؛ لتصوير علاقة التوأمة بين المسجد الأقصى والمسجد الحرام حين يقول (ياأخت الحرم)، ويثير مشاعر الحزن والأسى على فراق الأختين، والنداء (يا)، ولفظ (أخت)، يستدعيان موقفاً أخلاقياً لعودة الأختين من غربتهما، فتهود مدينة القدس غربة دينية وانفصال، يطلب عودتها إلى محرابها الإسلامي وعروبته القومية³، حين يقول:

يَا قُدْسُ يَا أُخْتَ الْحَرَمِ اللَّهُ أَكْبَرُ رُبُّ كِبَرِي⁴

يغدو التناص ظاهرة أسلوبية عندما يصبح قادراً على أن يختلط مع خيوط النص الذي يفد إليه، ويصبح جزءاً منه⁵.

¹ ينظر: أبو شرار، ابتسام: التناص الديني والتاريخي في شعر "محمود درويش" رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2007م، ص 68.

² حافظ، موسى، لسعات، ص 48.

³ ينظر: عتيق، عمر: دراسة أسلوبية في الزجل الشعبي، ينظر: مجلة التراث والمجتمع العدد 56، ص 102.

⁴ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 21.

⁵ رابعة، موسى سامح: الأسلوبية مفاهيمها، وتجلياتها، دار الكندي، إربد، 2002م، ص 103.

ثم يثور غضب الشاعر على أمة العرب التي تسببت في دمار القدس، تقف من خلفها وتدعمها أمريكا، هي سر البلايا والقهر، يقول:

أمة عَرَب كَذِبٍ وَدَجَلٍ كُلُّ الْعُرُوبَةِ فارطة
وَالْقُدْس دَمَرَهَا الدَّمَارُ وأمريكا سرّ البَلا
لِحَلِّ الْقَضِيَّةِ واسِطة¹

يعود موسى مرة ثانية، وينطلق من عروبه لأنه رأى أن التشبث في قوميته العربية يحقق ما تعرض له من تذويب وتهويد، وتمكنه من الوقوف مرة أخرى، فلا تفارق موسى الروح القومية، ولم تتقطع جذورها من نفسه، وقلبه ينبض بها، حيث باتت متأصلة في ذهنه، فيحاول الشاعر أن يُذكر بعروبة المكان، وعروبة القدس، التي غدت أسيرة تحتاج من يخلصها، فيشيد بالإنجازات التي حققها الثوار الجزائريون وتحرير بلادهم من قبضة الفرنسيين، بعد أن قدموا أكثر من مليون ونصف شهيداً، وتحرير الجزائر يعني خلاص فلسطين والقدس الشريف، وهي قضية عربية إسلامية، يقول:

وَبَنَى صَرحَ الثَّقَافَةِ لِلْوِزِيرَةِ وَرَجَعَ فَنَجَانِ جَدِي وَطَاب دَلُو
وَرَفَعَ اسْمَ الْجَزَائِرِ وَالْعُرُوبَةِ بَحْنِينَ وَعَاتِقَ الْقُدْسِ الْأَسِيرَةِ²

أدرك موسى أهمية الثورات والتمسك بالتاريخ في الدفاع عن الأوطان، وفي الحقيقة هي بما تفجره من طاقات مادية وما تتركه من آثار في بناء المجتمع وخدمة التاريخ والوطن، والثورات ليست مجرد رصاصات تطلق، أو انفجارات تهز قوى العدو، أو شعارات جامدة لأننا بهذا الفهم نمسح سجل القيم الثورية، ونجعل الثورة مجرد عمل إرهابي، لكن نستلهم هذا النصر؛ ليكون مصدر هداية ونور لمن يغار على القدس العربية وفلسطين المحتلة، حيث صدرت هذه الأبيات عن نفس مملوء بفخر العروبة، التي أطاحت بأحلام الغزاة، ثم قادت الشعراء الذين تغنوا بها في ميادين التيه والتشرد والضياع، رغم كل العواصف والغيوم، عبر فترة عصيبة من تأريخ شعبنا الطويل، يقول:

¹ حافظ، موسى: لسعات، ص 59.

² حافظ، موسى، تعب السنين، ص 271.

الجزائر يا غُفواني وضميري مع الثَّوار أكملت المسيرة
بعزم إرجال في التاريخ خلوا بوطناً رحلة الظالم قصيرة
جيوش فرنسا والغرب ذلوا الثورة عارمة قوة كبيرة
على رمل الجزائر يوم صلوا اكتست زهاتها الثوب الحريري¹

يحرص موسى على التمسك بتاريخ يجد فيه مصدراً رئيساً لبلوغ المستقبل، والتاريخ هو العنصر الأكبر في الهيكل القومي، ويستمد من الثورة الجزائرية قبساً يبعث الأمل في النفوس.

في بعض الأحيان نرى تناقضاً، فموسى أحياناً كان متتكباً ناقماً على العرب والعروبة، يائساً لا أمل لدية في غد مشرق، ثم نجده في موضع آخر من شعره متفائلاً بجيل قادم يحطم قيوده، فموسى لم ينفصل عن الماضي، بل يحن إليه، وهذا يؤكد عروبه والشعب الفلسطيني.

ثالثاً: المضمون الديني

تشرب موسى الروح الإسلامية، وظهرت واضحة جلية في شعره، وذلك بذكره الله، عز وجل، ورسوله الكريم، محمد صلى الله عليه وسلم، فهو يؤمن بالله، عز وجل، وخاضع لحكمه، يتطلع إلى رضاه ونيل مغفرته، وبسيدنا محمد، صلى الله عليه وسلم، هادياً ومبشراً ونذيراً؛ ليخرج الناس من الظلمات إلى النور.

ظهرت النزعة الدينية في مقدمات قصائد موسى ونهاياتها، في حين أفرد قصائد بعينها للإقرار بعبودية الله، عز وجل، ومدح الرسول الكريم، عليه أفضل الصلاة والسلام، وكل ذلك لم يصدر إلا عن نفس مؤمنة مطمئنة راضية بالله، عز وجل، ومحمد بن عبد الله، يقول:

الحمدُ للـرحمن ربِّي عَ السَّـرور
ربِّي عَ الشـقا²

¹ حافظ، موسى، تعب السنين، ص 269.

² المصدر السابق، ص 314.

استهل الشاعر قصيدته بحمد الله والثناء عليه، وشكره ثم عرّج على الزمن الذي يتبدل ويتغير، فلا يترك أحداً، فيوم لك ويوم عليك، يقول:

الدهر كالفنجان
عالم بـدور مـا نـل رـجـل
حامـل بـقـلـبـو التـقـى¹

استخدام الشاعر لفظة الدهر ليضمّر دلالات البؤس والحزن والشقاء، وأن مصائب الزمان تصيب الجميع، فلفظ الدهر في المنظومة الفكرية والنفسية ارتبط بالويلات والكوارث²، لكن "من يتق الله يجعل له مخرجاً"³ من صروف الدهر المختلفة، فالأيام دول.

ومن المعاني الإسلامية التي وردت في شعر موسى تحذيره من الحرام والوقوع فيه، ومن ملذاته وعدم تبديله بالحلال، فيغدو كالراعي الذي يوشك أن يرعى في الحمى، فيقول:

اياك لا تبـدل حـلـاك
فـي مـلـذات الحـرام⁴

فمن يؤمن بالله لا يذل ولا يهون، فالله هو العالم بما في النفوس، وما تخفيه السرائر، وكذلك التحلي بالأخلاق الحميدة يجعل من الإنسان خيمة مضيئة على مر الزمان، وفي موضع آخر يدعونا إلى عبادة الله، عز وجل، وحده، وألا نشرك به شيئاً، يقول :

اعـبـد إلهـك يا أخـي وبيـوم لا تعـبد الأصـنام⁵

استخدم الشاعر كلمة "أخي" للتقرب والتحبب لمن يستمع وصيته، فيحس القاريء حينها أنها موجهة له، فهما أخوان في الدين، ومن القصائد التي بدأها باسم الله قصيدة (قصة وطن)، يقول:

¹ حافظ، موسى، تعب السنين، ص314.

² عتيق، عمر: دراسة أسلوبية في الشعر الشعبي، ينظر: مجلة التراث والمجتمع، العدد 56، ص94-95.

³ سورة الطلاق آية 3.

⁴ حافظ، موسى: تعب السنين، ص13.

⁵ المصدر السابق، ص15.

بِاسْمِ اللَّهِ فِي الْمِحْرَابِ إِخْشَع بِسْمِ اللَّهِ وَالْأَعْدَاءَ تَهْزِمُ¹

يبين الشاعر أن الخشوع والخضوع والإستكانة لله عز وجل، هي سبب النصر وهزيمة الأعداء؛ لأن من أسباب هزائنا هي الابتعاد عن الدين والشرعية السماوية.

فالدين ليس مظاهراً، ولا يكون بلبس العبادة وتربية اللحي وركوع وسجود، بقدر ما هو إخلاص في العمل، وصدق ووفاء، فيقول:

الدِّينَ مَا لَحَى وَصَلَاةَ وَرُكُوعَ

الدِّينَ حُبَّ اللَّهِ رَبِّ الْبَرِيَّةِ

كَمَنْ فِي طَبِيبَةِ الْحَالِ مَخْدُوعٌ²

الدين في حب الله وتقواه وصدق القول والعمل، فيتضرع موسى إلى الله تعالى أن ينصره على الأعداء، فإنه نعم المولى، ونعم النصير، يقول:

رَبِّي يَا أَقْصَى خَلْقِنَا أَعَادِينَا قَدَرُ

يَا عِدَانَا إِنْ سَالَمُونَا³

ثم يطلب موسى من الزعماء أن يصلوا لله، ولو ركعة، لعل الله ينصرهم على أعدائهم، وأن يخلصوا النية لله، عز وجل، حتى يرفرف علم فلسطين عالياً خفاقاً، وجاء هنا بفعل الأمر "اركعوا" لغرض الالتماس والطلب، ثم الأفعال المضارعة "تصنعوا، تحققوا، نرفع" دلالة على الاستمرار في العمل النضالي، والتفاؤل والأمل في كسر قيد المحتل، يقول:

مَرَّةً بَزَمْنَكُمْ إِرْكَعُوا اللَّهَ رُكْعَةً وَتِرْ بَلْكَى الْكَرَامَةَ تَصْنَعُوا

وَتَحَقَّقُوا نَصْرَ الْبِلَادِ وَنَرْفَعْ عَلْمُنَا عَ الْفَجْرِ⁴

ثم يدعو الله، عز وجل، أن يهون ليالي المناكيد، وأن يجمع شمل العربان، بعد التشتت والتفرق الذي أصابهم، يقول:

¹ حافظ، موسى، تعب السنين، ص47.

² المصدر السابق: ص88-89.

³ المصدر السابق، ص 119.

⁴ المصدر السابق، ص169.

يَا اللَّهُ هَوِّنْ لِيَالِي الْمَنَاقِيدَ
يَا اللَّهُ لِلْغُرَبَانِ جَمْعٌ شَمِلُهَا¹

استخدم موسى أسلوب النداء لتقريب البعيد، وتحقيق اجتماعهم بعد الهزائم المتكررة.

ويقرّ موسى بربوبية الله، عز وجل، وتظهر روحها لإيمانية بوضوح في ألفاظه ومعانيه وطاعته التي ينال بها جنات النعيم، يقول:

اللَّهُ رَبِّي عَالِمُ الْعِلْمِ الْعَظِيمِ فِي طَاعَتِهِ بِتَدْخُلِ
لِجَنَّاتِ النَّعِيمِ²

ويقول في قصيدة أخرى:

اللَّهُ رَبُّ الْكَوْنِ فِي حُبِّ وَالصَّلَاةِ وَمِنْ بَعْدِ اسْمُو وَطَنٍ فِي مُرُو حَلَاةِ³

الله، عز وجل، رب السماء، العالي المتعالي، ومن بعد الله، عز وجل، على الأرض يأتي الوطن، فكل شيء مر يحلو فيه، رغم الأسى والحزن، وأكثر ما يطمع به الإنسان هو حب الله، عز وجل، والصلاة في الحرم، ومن يحبه الله يزرع حبه في قلوب الناس جميعاً، ويكتب له القبول في الأرض، يقول:

قَالُوا الطَّمَعُ فِي الدِّينِ إِطْمَاعُ بِحُبِّ اللَّهِ صَلِّي فِي الْحَرَمِ⁴

إنَّ عمر الإنسان قصير جداً، وهذه الدنيا زائلة بائدة، لكن عبادة الله، عز وجل، تريح الضمير، يقول:

اللَّهُ عَ الدُّنْيَا وَعَلَى الْعُمَرِ الْقَصِيرِ مَا رَاحَ فِيهَا تَوْصَلَا لِنَجْمِ الْمُتِيرِ
الدُّنْيَا زَوَالُ الْوَائِلِ مَنْ فِيهَا بِزُولِ إِعْبُدَ اللَّهُ وَمَوْتَ مِرْتَاحِ الضَّمِيرِ⁵

¹ حافظ، موسى، تعب السنين، ص 213.

² حافظ، موسى: لساعات، ص 82.

³ المصدر السابق: ص 19.

⁴ المصدر السابق، ص 200.

⁵ المصدر السابق: ص 56.

أَوَّلَ مَا نَبِـدِي نَصَلِي عَ الْهَادِي يَلِي عَلَيْهِ الْخَلْقَ بِنَبَادِي¹

فالبـدء بالصلاة على رسوله الكريم عادة جرى عليها الشعراء الشعبيون، وهي طقس لا بد من السير على نهجه، والسلوك في مسلكه، ونجد موسى يخصص قصائد بأكملها للحديث عن سيدنا محمد، صلى الله عليه وسلم، وذكر محاسنه وفضائله، ويصلي عليه، ويطلب منا أن نصلي عليه ملء السموات والأرض، وعدد ما خلق الله على هذه الأرض، يقول:

سَيَدِي مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الْكُلِّ وَالْوَرَى
نُورُ الْهُدَى أَهْدَى الْمَدَائِنِ وَالْقُرَى
لَوْلَاهُ مَا كَانَتْ مَكَّةَ مَكْرَمَةً
وَلَا الْمَدِينَةَ بِالْجَمَالِ مَنُورَةً³

ويحرص موسى على توظيف الأبعاد الأخلاقية والسلوكية للحديث الشريف، في سياق رصد الانحراف السلوكي، وتوجيهه لدى شريحة من الناس، في قوله:

ما سمعت يوم قال النبي أمر على أهله أمر
في كلمته كان الدوا يشفي من القلب الغليل
ما بدخلش جنة إلهي رجل في قلبه كبر⁴

⁴ حافظ، موسى: **تعب السنين**، ص 35.

بدأ موسى أبياته بالمعنى البلاغي للاستفهام، وهو الحث على سماع الحديث والعمل به، فهو استفهام يفيد الأمر، ثم يبين الشاعر الأثر النفسي والوجداني للعمل بما جاء به الرسول الكريم، صلى الله عليه وسلم، الذي يتمثل بشفاء القلب الظامئ لليقين والسكينة، فبعد أن مهد موسى للأثر الوجداني أشار إلى حديث الرسول، صلى الله عليه وسلم: " لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر"¹، ويكشف التناص مع الحديث عن الجينات الدينية التي شكلت البنية الفكرية للشاعر من جهة، وعن الوظيفة الدينية التي ينهض بها الزجل من جهة ثانية، باعتباره رسالة سامية تهدف إلى تسويق القيم العليا، ويعتني موسى بتصوير النبض العقائدي الذي يشكل البنية الفكرية والنفسية للإنسان المؤمن بالقضاء والقدر، فهو يعبر عن البعد الإيماني للإنسان المؤمن بقضاء الله وقدره من خلال الإشارة إلى الحديث الشريف، حين سئل الرسول، صلى الله عليه وسلم عن الإيمان، فقال: "أن تؤمن بالله، وملائكته، وكتبه، ورسله، وتؤمن بالقدر خيره وشره"²، فهو يعبر عن البعد الإيماني، وهو اثق بربه، وراض بقدره، ومعتقد بأن سوء الحال يتبدل إلى نعيم، فيعبر عن ذلك تعبيراً صريحاً، في قوله:

ما في حدا بقدر على لجم القدر
إلا العظم الميم إلي إليه المبتدا³

وتعد مسألة القضاء والقدر من أكثر المسائل جدلاً في الخطاب الثقافي، وتؤكد قدرة الشاعر على صياغة هذه المسألة في قالب زجلي⁴.

جاءت الإشارة إلى أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم لتبين الفرق بين ازدهار الماضي وتألقه وانطفاء الحاضر⁵؛ لابتعاد الناس عن السنة النبوية، وأثر ذلك على الفرد والمجتمع، من الناحيتين النفسية والاجتماعية، فكان التراث الديني مصدر إلهام كل الشعراء على مر العصور، وجمع

¹ السعدي، عبد الرحمن: بهجة قلوب الأبرار وقرّة عيون الأخيار، ط الوزارة، ج 1، ص 147.

² السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين: جامع الأحاديث، ج 11، ص 55.

³ حافظ: موسى: تعب السنين، ص 109.

⁴ عتيق، عمر: دراسة أسلوبية في الشعر الشعبي، ينظر: مجلة التراث والمجتمع، العدد 56، ص 103-104.

⁵ زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الكر العربي، القاهرة، 1997م، ص 89.

موسى بين الإقرار بربوبية الله وطاعته، عزوجل، والشهادة برسوله الكريم وبما جاء به، وورد عنه:

اللَّهُ رَبِّي عَالَمُ الْعِلْمِ الْعَظِيمِ فِي طَاعَتِهِ بِنَدْوَى لَجَنَاتِ النَّعِيمِ
وَسَيِّدِي مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الدُّنْيَا الْحَبِيبِ مِرْسَالُ رَبِّي الْوَاحِدِ الْعَدْلِ الْكَرِيمِ¹

يبدأ موسى قصيدته بذكر الله، عزوجل، وينتهي أيضاً به، وجل جلاله ملجأه، وعليه اعتماده مهما طال الظلم، فله الله الذي لن يترك ظالماً، ولا بد من نهاية عادلة، لكنه يمنح الظالم ويعطيه، ويمد له الحبل ونهايته قريبة، يقول:

كُلُّ هَامٍ بَيْنَحْنِي وَإِلَيَّ مَعَاهُ اللَّهُ
لَا زِمَ يَنْتَصِرُ²

تجلت وظيفة الشعر الشعبي العقائدية، في كون فلسطين مهد الديانات السماوية، فانعكس ذلك على شعر موسى حافظ، المتمثلة بالإيمانيات والدعاء إلى الله، عزوجل، راجياً منه أن يحقق آمال وتطلعات الشعب، وكذلك تحدث عن الرسول، محمد صلى الله عليه وسلم، ومحبته له، وإيمانه به، كركن من أركان الإيمان.

رابعاً: المضمون الاجتماعي

وصف الشعر الفلسطيني جوانب مختلفة من حياة الشعب، ظهر ذلك في أشعار كثير من الشعراء الشعبيين، فكان شعرهم ملتصقاً بحياتهم، وحياة أبناء شعبهم، بدا كأنه مصور فوتوغرافي، ناقلاً للأحداث وما تحويه، وعني الشعر الشعبي الفلسطيني بالأوضاع الاجتماعية، حيث عالج موضوعاتها بدقة وأمانة، مثل تثبيت بعض القيم، ونقد بعض المفاهيم، وتحدث عن المرأة نصف المجتمع، ودورها في تربية الأطفال.

¹ موسى، حافظ: لسعات، ص 82.

² المصدر السابق، ص 93.

عني الشعر الشعبي بتلك النواحي عناية فائقة، وصور حياة مجتمعه في شتى مجالاته، وهذه وظيفة الشعر منذ سالف الأزمان¹، حتى في العصر الجاهلي إذ "كان الشعر عند الجاهليين في خدمة المجتمع الصغير" القبيلة"، وإلى هذا يرجع الفرع العظيم بالشاعر حين ينبغ في قبيلته².

بقي الشعر الاجتماعي ينقل لنا الحياة الاجتماعية بكل صورها وأشكالها، والمتتبع لشعر أي مجتمع وفي أي قطر يستطيع أن يدرك الكثير عن حياة ذلك المجتمع، "فحياة الأدب في قطر من الأقطار صورة حية، وانعكاس للعملية الاجتماعية الكبيرة التي يمارسها المجتمع بمختلف فئاته"³.

كما أنّ "التعرف على الظواهر الاجتماعية اعتمد على الأدب بصورة عامة، والشعر بصورة خاصة، فموضوعات الشعر الاجتماعي تتصل اتصالاً وثيقاً بالمجتمع الذي يعيش فيه الشاعر"⁴.

وكلما كان الشاعر صادقاً في تصوير حياة مجتمعه بقي شعره حياً قوياً ذا رونق وجمال، يقبل الناس على قراءته ويشعرون بأنه يتحدث عنهم. ذلك "أنّ العمل الفني سواء أكان شعراً أم نثراً لا يستمد جلاله أو روعته من جلال الموضوع أو تقنياته الفنية، وإنما يستمد قيمته من مدى صدقه في التعبير عن هموم وآمال الشعب، ومن مدى ارتباطه بواقعه"⁵.

فالواقع مصدر إلهام للشاعر، والشعر وسيلة للتعبير عن هذا الواقع وعن المجتمع، ويستمد قوته وديمومته منه، فإذا أراد الشعر أن يؤثر فيهم يجب أن يكتب عنهم، وعما يعنيهم ويهمهم.

عالج الشعر الشعبي العديد من القضايا التي تمس الواقع الفلسطيني، وتأثر هذا الشعر بالمجتمع وأثر فيه، وذلك عائد لظروف المجتمع الفلسطيني الواقع تحت الاحتلال، ومن قبله الانتداب البريطاني والحكم العثماني، فكان مرآة المجتمع.

¹ ينظر: مسمح، أيمن سلمان، الاتجاه الاجتماعي في الشعر الفلسطيني بين انتفاضتين (1987-2005) رسالة ماجستير منشورة، في الجامعة الإسلامية، غزة، 2007.

² عباس، احسان: فن الشعر، ط1، دار الشروق، عمان، 1996، ص140.

³ ياغي، عبد الرحمن: حياة الأدب الفلسطيني الحديث، ط1 منشورات المكتب التجاري، بيروت 1968، ص7.

⁴ شلبي، سعيد اسماعيل: البيئة الأدبية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، د. ط، دار النهضة، القاهرة، مصر، 1978 ص519.

⁵ الرفاعي، جمال أحمد: أثر الثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر دراسة في شعر محمود درويش، ط1 دار الثقافة الجديدة، القاهرة 1994، ص7.

فوظيفة الشاعر الشعبي في بعض الأحيان أقرب إلى وظيفة المصلح أو المعلم، ووظيفة الشعر هنا الكشف عن حياة المجتمع ومواطن الخلل فيها، والعمل على إصلاحها، وتغييرها نحو الأفضل، ويقوم الشاعر الشعبي بنشر المبادئ والقيم الفضلى في مجتمعه بطريقة فنية وأدبية، ويسعى لتحقيق مصلحة اجتماعية خاصة في المجتمعات النامية، التي تعاني من ظروف سياسية، واجتماعية، واقتصادية صعبة.

ويسعى الشعر لتغيير المجتمع، وإعادة هيكلة من جديد، وظهوره بصورته الجميلة، وبت فيه الكثير من القيم والمبادئ، والشاعر حين ينسج قصائده يضمنها العديد من المثل والقيم، ولا يكون بعيداً عن واقع مجتمعه¹.

أهم المضامين الاجتماعية

1. التأكيد على بعض القيم ونشرها

انتظمت حياة الإنسان حصيلة من القيم والمعارف السلوكية، ولجأ إلى وسائل عدة؛ لترسيخ هذه القيم والتأكيد عليها، فكانت الأغنية الشعبية واحدة من الممارسات المختلفة، وتعميم ما جربه وما عرفه، والمحافظة عليه.

فتعمل الأغنية الشعبية على ترسيخ القيم ونشرها عن طريق التكرار والترديد بين الفينة والأخرى، بقالب جميل ترتاح له النفس البشرية، أكان فرداً أم جماعة، إذ إنّ هذه الأغنية توجه الإنسان نحو الخير والوفاء والكرم والشهامة والقيم الخلقية الأخرى، وتتفر من القيم المضادة².

اعتادت المجتمعات أن ترفع الإنسان الجواد وتعلي من شأنه فيجميع الأوقات والأماكن، حيث قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "خصلتان لا تجتمعان في مؤمن: البخل وسوء الخلق"³، لذا نجد موسى حافظ من الشعراء الذين حثوا على الكرم، ودعا إلى حب المكارم والكرام، يقول:

¹ ينظر: مسمح، أيمن سلمان، الاتجاه الاجتماعي في الشعر الفلسطيني بين انتفاضتين (1987-2005)، ص 6-11.

² ينظر: العطاري، حسين سليم: الأغنية الشعبية الفلسطينية، ص 25-26.

³ الترمذي، محمد: سنن الترمذي، ت: أحمد شاكر، وآخرون، د. ط، دار إحياء التراث العربي، د. ت، بيروت، 4/343.

عِشْ بِكَرَامَةٍ وَانْتَخِي وَحِبِّ الْمَكَارِمِ وَالْكَرَامِ
مَمُوتٍ بِكَرَامَةٍ عَلَى الْكَرَمِ¹

الكرم ليس في الطعام والشراب، وإنما في المحافظة على الصداقة، والمعروف، والإحسان
للغير، فيقول:

أَكْرَمَ لَضِيْفِكَ
إِذَا بَصَرَ بِحَبِّكَ صَاحِبَكَ الْكَرَمَ فِي الْمَعْرُوفِ
مَا هُوَ بِالطَّعَامِ وَالشَّرَابِ لَا تَخُونُ إِلَيَّ فِي خُبْرِكَ مَالِحَكَ²
ويقول:

أَكْرَمَ عَ ضَافِكَ بَلِ الْكَرَمِ عَيْبٌ إِذَا بِزَادَكَ تَقْتَصِرُ
قَالُوا الصَّدَقُ قُلْنَا
سَاعَاتُ أَيَّامِكَ صَافَا وَالنَّارُ تَتَحَوَّلُ بِرَدِّ
كُلِّ مَا نَحْوَلُكَ انْتَخِي وَبِیَوْمٍ يَخْلُوا كَوْنُ السَّخِي
وَاحْذَرْ عَزَمَكَ يَرْتَخِي³

والكرم هو الشجاعة، حينما طلب موسى من الفارس أن يجهز خيله وسروجها في يوم الحرب،
طلب منه أيضاً أن يكرم ضيفه، يقول:

عَدِدْ عَلَى الْمِيدَانِ خَيْلَكَ وَالسَّرُوجَ وَبِیَوْمِ الْحَرْبِ إِنْ مَاجَتْ الْفُرْسَانُ مَوْجُ
وَإِكْرِمِ لَضِيْفَكَ أَعْظَمَ النَّاسِ الْكَرِيمِ⁴

ربط موسى في الأبيات السابقة الكرم بالصدق والوفاء والنخوة، فمن اتصف بالكرم لا بد أن
تجتمع فيه الصفات الأخرى جميعها، فمن يكون كريماً بماله لا يكون بخيلاً بنفسه، والبذل

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص11.

² المصدر السابق: ص79.

³ المصدر السابق، ص138.

⁴ حافظ، موسى، لسعات، ص 38.

والعطاء لا يقتصر على الأشياء المادية، وهذا ما نلمسه حقيقة في حياتنا اليومية، وفي تعاملنا مع الآخرين، الكريم لا تخبو أنوراه، وتثمر عطاياه، ويظل محتفظاً بقيمته بين الناس.

ويعيب موسى الاقتصاد بالزاد؛ لأنَّ من عادة العرب إكرام الضيف، وتقديم ما تجود به نفوسهم له. فالبيت بأهله وأناسه الذين يحلون فيه، بباشتهم وحسن ضيافتهم لزائرهم، وليس بحيطانه وشكله، نجد أحياناً خيمة بدو تفوق بكرم أهلها وطيبته مقصوراً وبيوتاً في ظاهرها الجمال، وفي داخلها قبح أهلها، يقول:

وَالْبَيْتَ بِهَلِ الْكَرَمِ مَا هَوَّشَ بِالْحَيْطَانِ
مَعَزَّبٌ يَسُرُّ الْقَلْبَ وَلَا بَيْتٌ يَسُرُّ الْعَيْنَ¹

الكرم خليفة الرجال، والمبالغة فيه تعني المسامحة، والعفو عن الآخرين ومسح الزلات التي تصدر عن الإنسان دون قصد، والكريم من يهون على الناس أمورهم، فيتحول الكرم إلى صفة معنوية أكثر منه مادية، يقول:

وَالْكَرَمَ طَبَعَ الرَّجُلُ فِي كُلِّ وَقْتٍ وَحِينٍ
وَالسَّخِي مَنْ يَمْسَحُ الزَّلَّاتِ هَانٌ وَهَانِ
وَيَجْعَلُ أُمُورَ الْخَلِيقَةِ اصْصَعِبَهَا تَهْوُونَ²

ثم يعقد موسى مقارنة بين الكريم المسكين ذي الأخلاق الطيبة، وصاحب الزعامة سيء الخلق، فيقول:

ضَاعَتِ الدُّنْيَا عَلَى النَّاسِ الْكِرَامِ الزُّعْرَانُ صَارَتْ قَاعِدَةُ مَحَلِ الشُّيُوخِ³

ويعود موسى ويمدح بيت الشعر وأهله، إذ يقول:

فِنْجَانٌ أَوَّلُ كَيْفٍ لِمَلَامِحِ الْخِصَالِ أَهْلُ الْكَرَمِ الْمَعْدَلِي مِيزَانُهَا
وَفِنْجَانٌ ثَانِي ضَيْفٍ وَجْهٌ كَالْهَلَالِ حَقُوقُ الْمَضَافَةِ وَالضِّيَافَةِ صَاتُهَا

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص196.

² المصدر السابق، ص 197.

³ المصدر السابق، ص200.

وفنجان ثالث سيف الرّجال النّزال أهل الشّجاعة الحامية أوطانها¹

أصول الضيافة من شيم العرب، فالفنجان له معان عدة: الأول أهلاً وسهلاً، وهو ترحيب بالزائر، والثاني هو حق من حقوق الضيافة، والفنجان الثالث يعني تلبية حاجته، وتأتي معه الشجاعة في الدفاع عن الأوطان، فمن يكن كريماً تطب نفسه شجاعةً، ولا يرضن بها، إذ ليس غريباً على من يجود بماله وما يملك، أن يقدم روحه في سبيل وطنه.

إنّ الجود والمعروف طبع الكرام، وهنا يلصقه ويعطف عليه المعروف، لأنّ الكريم لا يتوانى عن فعل الخيرات، وإسداء النصح لمن حوله، وتأتي كلمة (طبع) وتبعد التصنع والتكلف، وتبين أنه مجبول عليه، يقول:

الجود والمعروف طبع الأجاويد²

يذكر موسى مجموعة من الناس التي إن أكرمت أحيت منطقة؛ لشدة كرمها، فيقول:

وفي ناس يا لحم المناسف في القدور إن أكرمت في الكرم تحيي منطقاً³
ويسبق هذا البيت، قوله:

خليك للأجواد وأهل البيت سور ونخوتك من قبل قولك سابقاً⁴
نراه دائم الربط بين النخوة والجود والكرم وطيبة النفس والترفع عن الدنيا، فيقول:

الكرم طيبة نفس في القلب الكبير شو ما إجا بنقول خير الله كثير⁵
تزرع الكرامة بالكرام، والشجاعة تقطف ثمارها، حين تقطع الرؤوس، فيقول:

زرع الكرامة بالكرام بينوصف وزرع الشّجاعة بالرووس بينقطف
كُل شيء ابينباع في سوق الزّمان إلا الشّجاعة والكرامة والشّرّف⁶

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص208-209.

² المصدر السابق، ص211.

³ المصدر السابق، ص316.

⁴ المصدر السابق، ص316.

⁵ المصدر السابق، ص115.

⁶ حافظ، موسى: لسعات، ص44.

تدل أبيات موسى على أن هذه الصفات بدأت تتلاشي، أو هي قليلة جداً مقارنةً بالماضي، فالإنسان يشتري كل شيء إلا هذه الصفات التي لا تباع ولا تتشتري، وإنما هي موجودة فيه منذ أن خلقه الله، عز وجل، فأيام الكريم جميعها أعياد وأفراح بما يقدمه للآخرين، يقول:

شـو فـ الكـريم بـدارنا يومو مثـل عـيد الفضـيل
الدُّنيا شو بيها أـمل غـير الكـرامة والكـرام¹

بعض الناس مطر يعطي دون مقابل، وجاء بهذا التشبيه لما في المطر من خير للمزروعات والكائنات الحية جميعاً، إذ تروي عطايهم الناس المعوزة، كما يروي الغيث الأرض بعد جفافها، فيزهر عطاؤهم بصدقهم وأخلاقهم ووفائهم، يقول:

فـي نـاس مثـل المـطر عـ النَّاس تـروي النَّاس²

الكرم من الأخلاق الحميدة العريقة القديمة، التي عرفها أصحاب النفوس العظيمة، بان في تعاملاتهم، ومدحوا به ساداتهم، وجعلوه دليل الرفعة والفخر، فيه إيثار وعلو الهمم والأقدار، وهو أصل المحاسن كلها، وأصل نزاهة النفس عن الحرام، وسخاؤها بما تملك، فالكرم والشجاعة أبرز صفات المجتمع العربي الأصيل، ظهر منهم في كل عصر، وتمّ حصر أقطاب اشتهرت بالكرم، وبعد مجيء الإسلام أصبح قيمة أخلاقية عظيمة، خاصة أنه ارتبط باسم من أسماء الله الحسنى، والفلسطيني يحترم ضيفه ويكرمه، فالكرم عنده عادة متأصلة، توارثتها الأجيال عبر التاريخ، ولا يخلو نمط من أنماط الأغنية الفلسطينية من الإشارة أو الفخر بالكرم العربي الأصيل.

يقول الشاعر:

ضـدان لما اسـتجمعا حسـناً والضـدُّ يظهـر حسـنه الضـد³

¹ حافظ، موسى: تعب السنين ص17.

² المصدر السابق، ص188.

³ التتوخي، القاضي علي بن المحسن: القصيدة اليتيمة، تقديم صلاح الدين المنجد، ط1 دار الكتاب الجديد، بيروت، 1993، ص30.

فعلى النقيض من الكرم الذي كان مدعاة للافتخار به، البخل والشح، حيث نرى معظم الشعراء ينفرون من هذه الصفة الذميمة، فالبخل لا ترتاح له القوانين السماوية، أو النفس البشرية، وردت في ذلك أقوال كثيرة، منها قول أبي الحسن بن علي، رضي الله عنه: "البخل جامع للمساوىء والعيوب، وقاطع للمودات من القلوب"¹، وضم موسى هذه الصفة، وأوردها في كثير من أشعاره، ودعا إلى عدم مجالسة البخيل، فيقول:

وَلَا تَوَكِّلْ زَادَ الْعَوِيْلَ وَلَا تَجْلِسْ بِمَجْلِسِ بَخِيْلٍ²

ولا يقف عند هذا الحد، بل يطلب عدم طرق باب المنان، الذي يعيرك بماله أو بما يقدمه، وهذا من البخل، وإلا لما تحدث به، وأذاعه بين الناس، فيقول:

لَا تَقْصِدِ الْمَنَانَ فِي لَيْلَةِ الْجُوعِ يَا لُقْمَةَ الْمَنَامَا هِيَ مَرِيَّةٌ³

البخل صفة سيئة، والعمر بيد الله، لا ينقص ولا يزيد بكثرة المال أو قلته، فيقول:

الْبُخْلُ شَيْمَةٌ رَدِي يَلِي قَبْلِهَا الْعُمُرُ بِيَدِ اللَّهِ لَا يَنْقُصُ وَلَا يَزِيدُ

الْعَيْبَةُ لَهَا⁴

يبالغ الكثيرون في البخل، حتى أن أصغر الكائنات الحية تجد صعوبة في الحصول على أموالهم، وموسى يتهمهم ويسخر منهم؛ وما ذلك إلا دلالة على بخلهم الذي لا يحده حد، وتبدو الألفاظ قاصرة عن وصف هذا البخل، فيقول:

لَمَّا الْوَطَنُ بِحْتَاجٍ لَا أَمْوَالَهَا الْفَارُ مَا بَعْرِفِشْ وَيْنِ فُلُوسَهَا⁵

قول الحق، وحب الخير، ومعاملة الناس معاملة حسنة، من الأخلاق التي دعا لها الشاعر، فإطلاق رصاصة في وجه كل ظالم مفتر خير من الورد بجماله ورائحته الذكية، وكلمة الحق تنصر كل متهم ومظلوم، يقول:

¹ النويري، شهاب الدين أحمد: نهاية الأرب في فنون الأدب، ط3، دار الكتب المصرية، القاهرة 1986، ص295.

² حافظ، موسى: تعب السنين، ص 11.

³ المصدر السابق: ص88.

⁴ المصدر السابق، ص211.

⁵ حافظ، موسى: لسعات، ص53.

رَصَاصَةٌ بِرُودٍ بَعِينٍ ظَالِمٍ مُفْتَرِيٍّ أَجْمَلٌ مِنَ الْوَرْدِ الْجَمِيلِ الْعَبْرِي
وَكَلِمَةٌ الْحَقِّ بَعِينٍ ظَالِمٍ عَنِيدٍ بَتْنَصُرَ رَجُلٍ مَتَّهَمٍ وَلَكِنَّهُ بَرِي¹

أكثر الشاعر من استعمال أفعال الأمر "احذر، اسع، امش" حتى لو كان صاحب قرار، أو ذا سلطان، إذ يجب عليه الابتعاد عن الرشاوي، يقول:

إِنْ كُنْتُ صَاحِبَ سَيْفٍ إِحْذَرْ تَرْتَشِيٍّ وَلَلْخَيْرِ إِسْعَى عَ الدَّرْبِ وَإِمَشِي مَشِي
وَلَلْخَيْرِ إِسْعَى فِي هُدَى الرَّبِّ الْعَظِيمِ مَا فِي حَادَا مَأْخِذٍ مِنَ الدُّنْيَا إِشِي²

العمر قصير، والرزق على رب العباد، ويبقى للإنسان من دنياه ذكره الطيب وسيرته الحسنة، التي لا تباع ولا تشتري، إنما تصنعها أفعاله الطيبة، وعمله الجميل، فهناك من يموتون، لكنهم يبقون أحياء بأعمالهم الطيبة، التي غرست في نفوس من يعرفون قيمة هذه الأعمال، فيقول:

الْعُمُرُ لِحِظِّ الرِّزْقِ الرِّزْقِ الْوَكِيلِ الْعُمُرُ لِحِظِّ لَا قَصِيرٍ وَلَا طَوِيلِ
الدُّنْيَا غَرُورَةٌ وَزَايِلُهُ وَمَلَهَا أَمَانٌ وَالذِّكْرُ بِدُومٍ لِلْعَمَلِ الْجَمِيلِ³

مهما طال عمر الإنسان فأيامه قليلة متقلبة، والدنيا غرورة، ولا تبقى على أحد، والسعادة لا تدوم لأحد، والموت حق على رقاب العباد، يقول:

الْعُمُرُ وَالْأَيَّامُ لَوْ طَالَ الْمَدَى مَا فِي عُمُرٍ بِيْظَلِّ مَاشِي عَ الْهَدَا
الدُّنْيَا غَرُورَةٌ وَالسَّعَادَةُ مُحَدَدَةٌ وَإِعْرِفْ مَلَاكَ الْمَوْتِ مَا بِرَحَمٍ حَادَا⁴

تدوم الصداقة والصحبة بالمعاملة الحسنة، كل يعرف واجبه تجاه الآخر، ويعرف ما له من حقوق وما عليه من واجبات، فيقول:

إِتَعَلَّمْ عَلَى الدُّنْيَا الْحَيَاةَ مُعَامَلَةً وَالنَّاسَ عِمْلَةَ وَالْبِضَاعَةَ مَشَاكِلِي
وَتَا تَحْفَظْ الصَّاحِبَ عَلَى طَوْلِ الزَّمَانِ هَذَا إِلَيْكَ يَا صَاحِبِي وَهَذَا إِلَيَّ⁵

¹ حافظ، موسى: لسعات، ص 29.

² المصدر السابق، ص 28.

³ المصدر السابق، ص 46.

⁴ المصدر السابق، ص 51.

⁵ المصدر السابق، ص 61.

اختلاف طبائع الناس ومعاملتهم يؤدي إلى اختلافهم، هم كالعُمَلات والبضاعة المختلفة، والمحبة سلعة ثمينة نادرة بين الناس، ثمارها طيبة، منها السعادة والغلا، يقول:

عَامَلْتَنِي بِالْحُبِّ يَا أَهْلِي حَلَا أَوْجَدْتِ فِي رُوحِي السَّعَادَةَ وَالْغَلَا¹

رائحة المحبة وشذاها لا يفترقان عن عطر الورد، إلا أن الأولى تدوم، أما الثانية فتفنى بعد شهور، يقول:

بَيْنَ الْوُرُودِ مَا فِي فَرْقٍ لَوْلَا الْعُطُورُ وَالْوُرْدُ عُمُرُو
مَا بَتَعْدَى الشُّهُور أَمَّا الْمَحَبَّةُ الْعِطْرُهَا مِثْلُ الْوُرْدِ
بِتَعِيشٍ تَا تَغْنِي اللَّيَالِي وَالْعُصُور²

أثر المحبة يدوم لسنوات وعصور؛ بما تنتشره بين البشر من أمان وسلام، فالمحبة والعمل الطيب بينان لبنات المجتمع وتماسكه، ويسيران به إلى حمل معاني الإخاء والصدقة، والقضاء على جميع أشكال الحقد والغيره من الآخرين؛ فيشكل حضارة عظيمة عريقة خالدة، ويعترف موسى أنه تعلم كيف يبادر الناس مشاعر الحب، يقول:

تَعَلَّمْتُ أَحِبَّ النَّاسَ وَيَحِبُّونِي³

يتساءل عن الحب الذي أصبح مفقوداً بين الناس، وما عاد له وجود بينهم، فيقول:

يَا نَاسَ وَيْنَ الْحُبِّ تَايْهَلِ الْهَلَالِ يَا نَاسَ وَيْنَ الطَّيِّبِ وَالْخِلِّ الْوَفِيِّ⁴

ذهب الحب، وأخذ معه الطيب والصديق الوفي، فأية علاقة تقوم على الحب، ويحذر الشاعر من كيفية التعامل بالحب، فالبعض يقابلونه بالغدر، وحبهم والمبالغة فيه يعد غباءً، يقول:

الْإِنْسَانُ لَمَّا تَعَامَلُوا خَلَّكَ حَذِرٍ يَامَا رَمِينَا الْحُبِّ وَأَخَذْنَا الْغَدِرَ⁵

¹ حافظ، موسى: لسعات، ص 62.

² المصدر السابق، ص 120.

³ حافظ، موسى: تعب السنين ص 188.

⁴ المصدر السابق، ص 244.

⁵ حافظ، موسى: لسعات، ص 124.

منهم من يحب لمآرب في نفسه، وبمجرد انتهائها يذهب مع الحب الذي كان يدعيه، فيقول:

وَبَعْضُ الْأَحْبَةِ مَحَبَّتُهُمْ مَصْلَحَةٌ سَاعَةِ زَمَنٍ بَتَمُوتِ وَمَا بَتَحْيَا سِنِينَ¹

ويحذر مرة ثانية من أهل الفساد والفتن، هؤلاء راحتهم تكمن في إشعالها، يقول:

إِيَّاكَ وَاحِدَ عَنِ الْحَقِّ يَزَحْزَحُكَ يَا مَا خَلَقَ بِلَعُونِ عَاشِكِلِ لِلْأَصْنَامِ²

بعض البشر خلقوا أصناماً، لا يعرفون للحب والخير طريقاً، فالإنسان حين يفقد النخوة والكرامة يهون عليه كل شيء، ويصبح تمثالاً، لا يحرك ساكناً، يقول:

الْإِنْسَانُ لَمَّا يَفْقِدُ النَّخْوَةَ بِيَصِيرُ مِثْلَ الْحَجَرِ وَالتَّمْثَالِ
فِي نَاسٍ بَتُظَنُّ أَيَّامَهَا حِلْوَةٌ الْعِزُّ بِيَهَا تَبْدُلُو بِإِذْلَالِ³

يعبر موسى في قصيدة "ساق الله" عن معاني الضجر والحنين إلى الماضي، فلولا وجودنا بهذا الزمان لما وصلنا إلى مانحن فيه، الزمان هو الوعاء الحقيقي للمأساة التي يعيشها الإنسان، ويعدد الشاعر أصناف الناس، ومنهم المخادعون، الذين لا يحفظون العهد، فيقول:

كَمَنْ رَجُلٌ فِي طَيْبَتِهِ الْحَالُ مَخْدُوعٌ إِنْ وَصَيْتَلُو مَا يَوْمَ حِفْظِ الْوَصِيَّةِ⁴

يحفظ بعض الأصدقاء الكثير من الأسرار، ومع تغير الأحوال وتبدلها، يبدأ بثها والزيادة عليها، فخيانة الصديق هي أولى بدايات الخيانة، ويتألم الشاعر لهذه الخيانة، وهي صفة ذميمة تبدأ صغيرة ثم تكبر، يقول:

كَمْ صَدِيقٌ لَوْ تَعَادِيهِ بِيَخُونُ يَنْقُلُ لَسِرِّكَ عَلَى الْخَلِيقِ أَخْبَارَهُ
مِنْهُمْ صَدِيقُكَ وَالرُّمْحُ بِالْصِّدْرِ مَطْعُونُ يَحْفَظُ أَسْرَارَكَ مَا يَضَعُ إِشَارَةً⁵

¹ حافظ، موسى: لسعات، ص156.

² حافظ، موسى: تعب السنين، ص81

³ المصدر السابق، ص99.

⁴ المصدر السابق، ص89.

⁵ المصدر السابق، ص112.

يرسم موسى صورة تقشعر لها الأبدان، وتشتمز منها النفوس، حيث أصبح الإنسان محاطاً بأناسٍ شبيههم بالأفاعي، فاستخدم لفظتي "حنشان وبسلوع" أي أفاعي في شقوق الجدران، وأكثر من ذلك فكلما قلبت حجراً وجدت منتي أفعى، ويدل هذا دلالة واضحة على الخيانة الشديدة ممن يحيطون به، حتى أصبحنا في زمان الخيانات والعداوات، فهذه صورة تبعث الخوف والضرر مما نحن عليه، يقول:

اليوم صاروا البشر حنشان بسلوع كل ما بتقلب حجر ميتين حية
وال كانوا في الديوان الأجاويد لشموع راحو ما قبلهم زماني ساجية¹

تحسر موسى على أهل الكرم والجود، ثم أكد على أهمية الكلام الطيب، وأثره بين الناس، واختيار الألفاظ والكلمات الجميلة المؤثرة الموزونة، لما لها صدى بين الناس، نجد بعض الكلام مسموعاً ويعتد به، يقول:

وخلي كلامك طيب القول موزون وفكر قبل تعطي العبارة
في ناس بين الناس ع الناس بتمون وفي ناس بين الناس ما هي تجارة²

عمل الخير، وقول الحق، وحب الناس، أمور جميلة يثنون على فاعلها، أما الشر والخداع والخيانة فهي أمور ذميمة، فقد مدح الشعراء الشعبيون هذه وذكروا تلك؛ لتثبيت الأولى وبيان فضائلها، ونفي الثانية والتخلص منها.

2. بر الوالدين

نجد أن بر الوالدين والإحسان لهما يأخذ طابعاً آخر في الغناء الشعبي، لا سيما أن القرآن الكريم أمر ببر الوالدين، وجعله بعد عبادة الله، عز وجل: "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحساناً، إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما"³، وكذلك في السنة النبوية، يقول المصطفى، صلى الله عليه وسلم: "رغم أنف ثم رغم أنف ثم رغم أنف من

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 93-94.

² المصدر السابق، ص 111-112.

³ سورة الإسراء آية 23-24

أدرك والديه، أحدهما أو كلاهما ولم يدخل الجنة"¹ وموسى كان باراً بوالديه مطيعاً لهما، وأحسن معاملتهما ورعاهما حق رعاية، يقول:

أَنْتِ الْحُبُّ الصَّادِقُ يَمِي أَنْتِ الْبَسْمَةُ أَنْتِ الْقَلْبُ الطَّاهِرُ يَمِي أَنْتِ الرَّحْمَةُ
أَنْتِ الصِّدْقُ النَّابِضُ يَمِي أَنْتِ النَّعْمَةُ أَجْمَلُ صُورَةٍ بِكُلِّ الدُّنْيَا وَأَعْلَى نَجْمَةٍ
يَلِي حَمَلْتِي بِصَدْرِكَ هَمِي وَهَمُ إِخْوَاتِي وَقُلْتِي يَا بَنِي أَنْتِ أُمَالِي وَأَنْتِ حَيَاتِي²
يخلص الشاعر لأمه ويؤكد فضلها عليه، وحبها الباقي إلى الأبد، وخوفها الشديد عليه وعلى أخوته.

نبت في قلبه ألم وحزن، على أمه التي لم تعد تقوى على مؤانسته والجلوس معه ومع الجيران، كما كانت في السابق، حيث تقضي نهارها وليلها في ملاطفته ومسامرته، فيقول:

قُومِي مَعِي يَا مِيمَتِي الْحُبُّ إِزْرَعِي قُومِي أَجْمَعِي الْجِيرَانَ وَالْأَرْجَاءَ
كَبَّرْتِي وَمَعْدَتِي كُلَّ كَلِمَةٍ تَسْمَعِي قُومِي اجْلِسِي مَا بَيْنَنَا وَتَرْبَعِي
بَعُوفٌ رُوحِي يَوْمَ مَا تَتَوَجَّعِي وَبَعْدَ الْعِشَاءِ صَلِّي صَلَاتِكَ وَارْكَعِي
إِنْ أَنْتِ أَعَزُّ النَّاسِ عِنْدَ الْحَيَاةِ فِي كُلِّ لَحْظَةٍ عُمُرُ خَلِيقِي مَعِي³

القصيدة مفعمة بالحب والرحمة والحنان، والاعتراف بفضل والدته عليه، التي سهرت وربت، ودعت له بطول العمر، فنجد قصيدة " حمدة" في بر الوالدين قد جسدت الرحمة والشفقة لكليهما، ولما قدماه لأبنائهما، حيث بينت كيف يقضيان نهارهما؛ لإعالة صغارهما، فيقول:

يَا مَا تَعِبَ بِهِ وَحَمَلَ الْبَيْتَ شَالَ وَتَثَقَّلَ أَحْمَالُوا كُلِّ مَا كَبَّرُوا الْعِيَالَ
سَاعَاتٍ يَبْحَثُ عَنْ رِزْقِنَا فِي الْجَنُوبِ وَسَاعَاتٍ يَبْحَثُ عَنْ رِزْقِنَا فِي الشَّامِ
وَأَمِي تَعْشِي وَتَحْلِبُ الْعِزِّي الْحَلُوبِ وَقَبَالَ بَيْهِ وَاقْفَةَ مِثْلَ الْغَزَالِ
كَبِرَ الْحَبِيبُ وَصَارَتْ أَتَشْيِبُ الشُّنُوبِ وَكَبِرَتْ قَبَالُو الْوَالِدَةِ وَالظَّهْرُ مَالٌ⁴

¹ حطية، أحمد: شرح رياض الصالحين، ص 19

² حافظ، موسى: تعب السنين، ص 263-264.

³ المصدر السابق، ص 170.

⁴ المصدر السابق، ص 224-225.

ذكر موسى لأمه وأبيه، وما لقياه من تعب ومشقة يدل على تقديره الشديد لهما، يقول في قصيدة أخرى:

أُمِّي وَوَالِدِي بِاقِيَّةٍ وَرُودِي عَلَى عُمَرِي وَعَا يَامِي وَشُهُورِي
بِيَّهِ عَنَّتْ بِسَاحَةِ وَجُودُو وَامِي تَسَانِدُو مِثْلَ الْبَرُودِي¹

أمه خيمة تستظل العائلة بظلها، فهي الوقاية والحماية من مصائب الزمان وتقلباته التي لا تنتهي، وخبزها لا يشبع منه، يقول:

كَبُرَتْ الْعِيْلِي وَبَعْدَهَا وَحَيَاتُهَا خِيَمَةُ الْعِزِّ اتَّشِيلُهَا دِيَاتُهَا
وَفِطُورُنَا وَفِطُورُهَا زَيْتُ وَزَيْتُون وَمَا بِشَبْعِ الشَّبْعَانِ مِنْ خُبْزِهَا²

فضل والدته عليه ظل محفوراً في ذاكرته، التي ربتة على صدرها، وباعت الغالي والنفيس لأجله، فيقول:

كَيْفَ بَدِي أَنْسَى رُوحَ أُمِّي الطَّاهِرَةِ وَأَنْسَى صَلَاةَ الْحُبِّ وَالْقَلْبِ الْبَرِّي
وَأَنْسَى إِلَيَّ رَبْتَنِي عَ صَدْرِ الْحَنَانِ بَاعْتَ حَلَقَهَا تَا تَجْبَلِي دَفْتَرِي³

تبدو تضحيات الأمهات اللواتي لم يجد أحد الأمان إلا في أحضانهن وعلى صدورهن، فالجنة تحت أقدامهن، قاتلن وكافحن وقدمن كل ما يستطعن أن يقدمنه، حتى لو كان قليلاً، لكنه في نظر الأبناء البارين كبيراً، لا ينسى، فأمه باعت الأرض حتى تعلمه وتشترى له كل ما يلزمه لذلك، يقول:

حُضْنُ الْأُمِّ أَغْلَى شَيْءٍ فَوْقَ الْأَرْضِ لِمَسَةِ حَنَانٍ مِنَ الْوَالِدَةِ إِلَيَّ عَارَكْتَ صَعْبَ الزَّمَانِ
وَمَا فِي أَمَانٍ عَلَى الدُّنْيَى وَتَرَابِهَا إِلَّا بِصَدْرِ الْأُمِّ مَا بَتَلَقَى الْأَمَانُ⁴

يعكس هذان البيتان إيمان الشاعر العميق، بأن أمه نبع الحنان والأمان على هذه الأرض، دون سواها.

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 234.

² حافظ، موسى: لسعات، ص 54.

³ المصدر السابق، ص 185.

⁴ المصدر السابق، ص 198.

3. الآفات الاجتماعية

عالج الشعر الشعبي الكثير من أمراض المجتمع، وتناولها الشعراء في شعرهم، بالتحليل والنقد، وبيان أسبابها، وطرق علاجها، منها: الغرور، والحسد، والفقر، والبطالة.

أولاً: الغرور

هو أحد امراض القلوب التي تصيب الإنسان فتورده المهالك، وتحجر على عقله، وتعمي بصره، فلا يرى الكون له مثيلاً، وينظر لغيره نظرة ازدراء وتحقير، وقد نهى الله، عز وجل، في كتابه العزيز عن التكبر والغرور، فقال: ¹ "ولا تمش في الأرض مرحاً".

ونفى الرسول، صلى الله عليه وسلم، دخول الجنة لمن كان في قلبه ذرة من كبر، بقوله: ² "لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر"، هذا المغرور المتكبر يصبح عبداً لمآربه ومصالحه الشخصية، وأفكاره العميقة التي تدفعه بعيداً عن الناس، يمقته المجتمع ويفظه الناس، وتنبه الشعراء لهذه الآفة الفتاكة، وبينوا أسبابها ومخاطرها، وحضوا على تركها، فهذه وظيفتهم، "فالعمل الأدبي ذو المضمون الاجتماعي هو الذي يضيف إلى مجموعة القيم الحاصلة قيماً جديدة قد تلغيها أو تعدل منها" ³.

سجل موسى صورة المتكبر المغرور، الذي عاش حياته كلها يتكبر على هذا وذاك، ويرى نفسه فوق الجميع، يقول:

في ناس بين الناس عاشت على خيلاء سودة مزخرفي⁴

يرسم موسى صورة قاتمة لمن يعيش متكبراً، فيدعو إلى الابتعاد عن التكبر بالمال، لأن المال يفنى، يقول:

¹ سورة الاسراء، آية 37.

² السعدي، أبو عبد الله عبد الرحمن: بهجة قلوب الأبرار وقرة عيون الاخيار في شرح جوامع الأخبار، ط4، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، 1423هـ، ص147.

³ ينظر: اسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ط9 دار الفكر العربي، 2013، ص 45-46

⁴ حافظ، موسى: تعب السنين، ص72

لَا تَكْبَرِشَ بِالْمَالِ وَأَنْفَكَ يَعْتَلِي إِكْبَرِ وَلَكِنْ إِنْحَنِي كَمَا السُّنْبُلِي
تَوَاضَعْ لِرَبِّكَ يَا صَدِيقِي بِإِرْفَعَكَ مَا بِإِكْبَرِشَ يَا صَاحِبِي الْمَزْبَلِي¹

من تواضع لله رفعه، فلا يغتر أحد بنفسه، وموسى يصوب سهامه على المغرور، بأنه كالسنبللة الفارغة، أو مكان مكب النفايات، أي كالنبته التي تنمو وتكبر فيه.

ثانياً: الحسد

نتاج الحقد الحسد، وهو تمنى زوال النعمة عن المحسود، ويؤدي إلى الشقاق وإشاعة الشحنةاء والبغضاء بين أبناء المجتمع، بدلاً من الوئام والمحبة والمساعدة، وقد ينشر رائحة الموت والكره للذين إن امتدا في مجتمع قضيًا عليه، لا محالة، يقول:

شَرُّ الْبَلَاءِ كَثْرَةُ التَّمَلُّقِ وَالْحَسَدِ وَالْحَقْدُ لَمَّا بِالضَّمِيرِ بَيْنُوجَد²

لا يطول عمر الحسود لشدة غيظه وكيده، وغيرته، يقول:

عُمُرُ الْحَسُودِ عَلَى اللَّيَالِي لَا يَسُودُ خَرَبَ بِيُوتِ النَّاسِ مِنْ قَلْبُو الْحَقُودِ
اللَّهُ يَبْعِدُ عَنَّا شَرَّ الْحَسَدِ وَتَصِيبُ عَيْنِ الْحَاسِدِ رَصَاصَةً بَارُود³

يدعو موسى الله أن يبعد عنه شر الحسد والحاسدين، وكل حاسد تصيبه رصاصة بعينه، ذلك أن القناعة كنز، تبدأ بالرضى وتنتهي بشكر الله على النعم.

ثالثاً: الفقر والبطالة

ابتليت فلسطين على مر التاريخ بالكثير من الاعتداءات، منها الحكم العثماني، والاحتلال البريطاني الذي كان يهدف إلى سلب خيراتها، والسيطرة عليها، ثم الاحتلال الصهيوني الذي قضى على ما تبقى من خيراتها، بالاستيلاء عليها أو تدميرها، وعمَّ الغلاء الذي شمل كل الحاجات الغذائية والزراعية والمحروقات، ودعا الشاعر الشعبي إلى محاربة هذه الآفة، وموسى

¹ حافظ، موسى: لسعات، ص50.

² حافظ، موسى: تعب السنين ص162.

³ حافظ، موسى: لسعات، ص14.

من أفراد الشعب الذين عانوا الجوع الفقر، وهوليس عيباً، والفقير عزيز النفس، ويفوق الغني في كثير من الصفات، يقول:

لَا يَغْرُكَ الرَّجُلُ الْفَقِيرُ إِنْ كَانَ فِي بَيْتِكَ نَزِيلٌ
وَكُنْ وَثِيَابُهُ مَهْتَرِيَةً وَحَامِلٌ بِقَلْبِهِ الْأَلَامُ¹

يرسم موسى في هذين السطرين صورة الفقير الذي لا يجد حظاً في منظومة العلاقات الاجتماعية، ويعاني التهميش والازدراء في بعض الأحيان، فالشاعر يدعو إلى إعادة صياغة المنظور الاجتماعي انتصاراً للفقراء، ثم يتابع رسم الجانب الآخر لمشهد التقابل²، فيصور حالة الغنى والترف للحكام في قوله:

كَمْ مِنْ مَلِكٍ فَوْقَ الْعَرْشِ بِحِمْلِ الدُّنْيَا وَبِشِيلِ
قَضَى حَيَاتَهُ بِالْمُلْكِ نَائِمٌ عَلَى رِيَشِ النَّعَامِ
لَمَّا أَجَالُو بِلَيْتُهُ بَتَالِي اللَّيَالِي عَزْرَايِلِ
فَاتِ الْأَرْضِ تَحْتَ التُّرَابِ وَتَغْطِي بِحِجَارِ الرُّكَامِ³

"يؤدي التقابل بين صورة الفقر والضعف، وصورة الغنى والقوة إلى خلق فضاء تأملي لدى المتلقي، الذي يبدأ بالمقارنة والموازنة بين الصورتين، حيث استطاع الشاعر أن يقيم من خلال الموازنة حواراً خفياً مع القاريء؛ ليقنعه بالنتيجة التي تفضي إليها المقارنة بين الصورتين، وهي أن الموت مصير مشترك للفقير المنبوذ الذي يفتersh الحصار، ولا يملك قوت يومه، وللحاكم القوي الذي يعتلي العرش، فإذا كانت النتيجة واحدة فلم لا تكون العلاقات الاجتماعية قائمة على العدل والحق والجمال، وهي الإشراقات الروحانية التي تغلف أجواء القصيدة، وهي الرسالة التي يهدف إليها الشاعر"⁴.

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 15-16.

² عتيق، عمر: دراسة أسلوبية في الشعر الشعبي، ينظر: مجلة التراث والمجتمع، العدد 56، ص 92.

³ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 16.

⁴ عتيق، عمر: دراسة أسلوبية في الشعر الشعبي، ينظر: مجلة التراث والمجتمع، العدد 56، ص 92.

يقابل موسى في قصيدة ثانية بين بيت الفقير والغني، بيت الغني قبر وبيت الفقير قصر، حب الغني للمال والثياب التي تصنع من الحرير تجعل حياته ناراً وسعيراً، ذلك أن السعادة لا تكون بالمال، إنما بقناعته ورضاه بما أعطاه الله، عزوجل، فقليل الفقير يسعده ويرضيه أكثر من كثير الغني، يقول:

القبر الصَّغير مقابل القصر الكبير	قِصَّةُ عُمُرٍ وَالْعُمُرُ مِنْ طَبَعُو قَصِير
ما بنعم الإنسان بالخير الوفير	مِنْ كَثْرُ حِرْصِو عَ الْحَيَاةِ وَعَ الْمَصِير
حُب الغني للمال والثوب الحرير	بِيجْعَلُ حَيَاتُوا كُلُّهَا نَارَ وَسَعِير
أما الفقير إلهي على رزقو بطير	رَاضِي بِحَيَاتُو وَقَابِلُ بِخُبْزِ الشَّعِير ¹

شبه موسى الفقر بالعدو الذي يهاجمه في عقر داره، لكنه لم يحزن لذلك، وعدَّ الفقر نعمة من الله، فيقول:

كُل مَا غَزَانِي الْفَقِيرُ أَقُولُ الْفَقِيرُ نِعْمَةٌ²

يدلل موسى على صعوبة الحياة، وما يعانیه الفلسطيني في وطنه بسبب الاحتلال، حيث أصبح هم الفلسطيني الوحيد هو تأمين لقمة العيش، وصوره بالشيء بعيد المنال، فهو يجري، وموسى يجري خلفه، كناية عن الشقاء والتعب الذي يعانیه، خاصة بعدما كبرت العائلة، يقول:

كَبُرَتِ الْعِيْلَةُ وَصَارَ الْهَمُّ
بِالشَّيْلَةِ وَصَارَ الْخَوْفُ يَطَارِدُنِي
بِكُلِّ لَيْلَةٍ وَرَغِيفِ الْخُبْزِ
بِرُكْضٍ وَنَا بَرُكْضٍ وَرَا مِنْو
وَوَطْفَالِ ابْحُضْنَ الْعَقْدِ
عَ جَمَرِ الْجُوعِ بِسَتَتْنُو
وَاللَّهُ يَا رَغِيفِ الْخُبْزِ هَدَيْتَ حَيْلِي³!

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص258-259.

² حافظ، موسى: لسعات ص15.

³ حافظ، موسى: حكي قرايا، موقع زريق الطول، 2014، ص1/1

ويقول:

مَحَدِش دَارِي بِحَالِي عَايشْ عُمَرِي يَوْمَ يَوْمَ
وَمَا بَعْرِفْ وَجْهَ أَطْفَالِي طَالَعِ نَازِلِ نَصِ اللَّيْلِ
مَضَلَّشْ مِنْ حَيْلِي حَيْل عَمَ بَرَكُضْ وَرَا اللَّقْمَةِ
حَيَاتِي مِثْلَ طَرَادِ الْخَيْل باص يُوَدِي باص يجيب
وَمَبَكَّرَةَ زَيِ امْبَارَح¹

يكابد موسى الآلام، وشظف العيش، ومر الحياة بين الركض هنا، والبحث هناك عن لقمة العيش، فيصف الحياة التي وصل إليها، والتي لا يعلم بها أحد، حيث يخرج باكراً، ويعود متأخراً في الظلام، فلا يرى وجوه أطفاله الصغار؛ دلالة على شدة البؤس والهوان، وما يكابده ويعانيه؛ ليحصل على قوته يوم بيوم، ويبحث عن حياة كريمة.

4. المرأة

اعتاد المغني الشعبي أن ينظر للمرأة الحبيبة نظرة خاصة، ذات أبعاد فلسفية تستقي مفاهيمها من التراث، بما في ذلك التقاليد والدين والتأريخ، فنظر إليها من زاوية واحدة، هي الجميلة والممتعة والمشتهاة، وقد تحدث عن مفاتها باستفاضة، وأسبغ عليها نعوتاً تشي بحجم الحرمان الذي يعانيه؛ نظراً لاحتجاب المرأة، وصعوبة الاختلاط، بينما تشهد الطفولة في المخيم لقاءً مفتوحاً بين كلا الجنسين، وهذه العلاقات تبدأ بالتصدع بتأثير العادات، وهذا يلهب المشاعر، وتبدأ تصورات مهوسة تلعب في ذهن المغني الشعبي²، يقول موسى:

أَنَاطَرِكِ وَالرَّوْحَ تَطْلُبُ خَاطَرِكِ وَأَسْكُنُ سَكُونِ اللَّيْلِ وَإِنْتَ بِهَاجِسِي
وَأَعْلَمُ بِأَنَّهُ الْحُبُّ صَوْتُوا آمَرِكِ تَتَنَامُ وَتِصْحَى الْجُفُونَ النَّاعِسَةِ³

¹ موسى، حافظ: حكي قرايا، ص 2/1

² بزرأوي، باسل: ملامح الغربة والحنين في الشعر الشعبي الفلسطيني، ص 43.

³ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 65.

يهيم المغني الشعبي بالمرأة، ويقدم لها أغاني، تتحدث عن مدى ولعه بها، وتعلقه بحسنها، وتبدو المرأة موضوع الغزل الرئيس، فقد تناول موسى جمالها وجمال روحها، ووصفها بعيداً عن الوصف الحسي الطاغي على التغزل بالمرأة، حيث المحاسن الخلقية والنفسية وتصوير عواطف المرأة في المرتبة المتقدمة من وصف الأعضاء الخارجية للمرأة، والصورة التي تحرك عواطف الجنس والحب والجمال، وفي هذا يقول:

لَفَيْتَ لَفَةً وَلَفَّتِ اللَّفَّةُ	تَا رَدْتَ الْمِنْدِيلَ عَ الشَّافَةِ
وَتَلَامَسَ التَّلَوُّو مَعَ الْمُرْجَانِ	وَالذُّوقُ وَالْإِحْسَاسُ وَالْخِفَّةُ
وَتَكَلَّمَتْ بِصَوْتِهَا أَلْحَانُ سَكِرَتْ	بِخَمَرِ الْحُبِّ مِنْ شَفَةِ
نَظَرَتْ بَعَيْنَهَا وَمِنْ الْأَجْفَانِ أَشْوَاقَهَا	وَحَسَابَهَا تَصَفَّى وَتَنْفَسَتْ
وَتَشَابَكُوا الْأَعْنَاقَ بِالذَّرْعَانِ وَخِيَمَ الْجَدُولُ	عَ رَاسِي وَصَبَّتْ عَبِيرُ خُدُودِهَا بِكَفِّي ¹

تظهر المرأة تلك الواحة الجميلة الممتعة التي تسلب العقول، المرأة المثال المرأة الربة² في هذه الأبيات صورة ورمز، فيه تأكيد على مثاليته في مقاييس الجمال الأنثوي البديع، واضطلاعها بوظائفها الكونية من خلال رموزها الانسانية، وتمثيلاتها النباتية، ويمكننا أن نلاحظ غلبة الأسلوب التصوري في محور الصورة الميثولوجية للمرأة المثال، وصورة الترميزات النباتية للأمومة الكونية الخالدة³، يقول:

شَمِيتَ عَطِرَ الْوَرْدِ مِنْ خَدِّكَ	يَوْمَ وَضَعْتَ أَيْدِي عَلَى يَدِكَ
وَمِنْ دُونَ مَا تَحْكِي وَلَا كَلِمَةٍ	أَعْرِفُ دُونَ النَّاسِ شَوْ بِدِّكَ
بِدِّكَ قِبَالِكَ تَرْقُصُ النَّجْمَةُ	وَالْقَمَرُ يَسْهَرُ لَيْلَتُو بِحَدِّكَ
وَبِدِّكَ بِجُرْحِي تَزْرَعِي الْبَسْمَةَ	وَالشَّمْسُ تَصْبِحُ ثَوْبَ عَ قَدِّكَ
وَدُنْيَا الرَّبِّيعِ زَهْرَهَا تَرْمِي	وَتَشْرَبُ قَنَانِي الْعُطْرَ مِنْ نَدِّكَ ⁴

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص154.

² الهة الخصب.

³ ينظر: طه، غالب طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2003 ص284-285.

⁴ حافظ، موسى: تعب السنين، ص156-157.

فترمز الشمس للأُم الكونية، "واقترنت بالمرأة المثل على الصعيد الأرضي في صفات الحسن والجمال، مما يؤكد رمزية كليتهما، للجمال الأمومي الكوني الذي ستحصل عليه محبوبية الشاعر من الشمس، ولم يقتصر على ذلك، بل شبه نفسه بالقمر رمزاً جامعاً للحس العشثاري الراعي للحرث الجنسي في التبدى المسائي، والقوة الأمومية¹

ولا بد من الإشارة إلى أهمية النجوم العربية في اهتداء المسافرين بها عندما يشدون رحالهم تجاه الجنان العشثارية الخضراء، ولذلك " تراهم يتأملون فيها وفي مظاهر إشراقها وجمالها؛ مما يعني أنّ فعل الهداية، الضالعة بهم تلكم النجوم، ويشمل الجانب الروحي إضافة إلى الحسي، وقد شكلت النجوم الأمومية السماوية عيون الآلهة الكبرى، التي تنظر من خلالها إلى العالم الأرضي، وتبارك بها أفعال الجنس والخصب"².

فصورة المحبوبة لم تكن صورة جامدة، بل كانت صورة حية نامية، تستمد مقوماتها من خلاصة الانتقاء الجمالي في الوجود الحسي، سواء كان في الأرض أو الطبيعة، وخلاصة مفاتها من الرياض والشجر والماء، أم في السماء كالشمس والثريا والبرق والسحاب، إن هذا المنطلق النفسي الغزلي قد عبر عن هذه المعاني الوجدانية، من خلال الصور الحسية بكل ما فيها من معاني جمالية تحيط بالإنسان، وتتلفس الأشياء من حوله³، ويتوسل موسى محبوبته التي قست عليه، فيقول:

ما حد غيري تعذب وذاق الأسى وعشاطيء الحب بعطر رحو رسي
تا تسهري وتعاودي لعل وعسى قلبى رؤوف وقلبك اعليه قسى⁴

شكل الغزل أساساً متيناً في صورة المرأة المثلى، فتغزل الشاعر الشعبي بها؛ ليعبر عن عاطفة الحب للمرأة التي اختارها قلبه، وليعبر عن عاطفة إعجابه بجمال هذه المرأة كما يراها هو، لا

¹ ينظر: طه، غالب طه: صورة المرأة المثل ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 285.

² ينظر: المرجع السابق، ص 84.

³ ينظر: عبد الله، محمد صادق حسن: خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة- دراسة وتحليل ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1985، ص 91-92.

⁴ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 164.

كما يراها غيره، وفي الجانبين يصور مشاعره ويصف آلامه وآماله، ويكشف عما يختلج قلبه ويعتلج نفسه¹، فجمال الكون والدنيا في نظر الشاعر هي بملاطفة النساء وحسنهن، فنفت آهاته شعراً، ومحبوبة كالوهم أو الحلم، يراها في منامه، فهي التي ذبحته، فيقول:

كُلُّ يَوْمٍ حُبِّي فِي مَنَامِكَ زَايِرِكِ تَا صَارَ حُبِّي مِنْ جِنُونٍ وَهَلْوَاسِي²

رغم أن جمال المرأة مدار حديث المغني، فإنه لا يفوته أن يميز بين امرأة وأخرى، ويدعو ألا يخطبها ويدخلها بيته، فنجدته يشير إلى بعض المعايير الاجتماعية في اختيار الزوجة³ كما في قوله:

بِنْتُ النَّذْلِ لَا تَطْلُبْهَا فِي بَيْتِ مَسْكُونٍ وَبِنْتُ السَّبْعِ تَجْمَعُ حَصِيدَةَ غَمَارٍ
مِنْ صَانِ عَرَضِكَ إِلَى عَرَضِ اللَّيَالِي صَوْنٍ وَمَنْ بَاعَ وَدِكَ بَيْعُهُ وَادْفَعَ أَجَارَهُ⁴

فالمقطع يستدعي ويشير إلى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إياكم وخضراء الدمن، قالوا وما خضراء الدمن؟ يا رسول الله، قال: المرأة الحسناء في المنبت السوء"⁵.

فالمغني الشعبي يحرص على الدمج بين الثقافة الدينية والعلاقات الاجتماعية، فهو صوت غنائي يخاطب العقل، ويلامس القلب، في قالب فني يؤثر على القاريء والمستمع أكثر من تأثير خطاب الوعظ والإرشاد⁶.

قال أبو عبيد: نراه أراد فساد النسب وأن يكون لغير رشده، وإنما جعلها خضراء الدمن وهي تدمنه الإبل والغنم من أبوالها وأبعادها، لأنه ربما نبت فيها النباتات الحسن، فيكون منظره حسناً أنيقاً، ومنبته فاسداً⁷.

¹ الحوفي، د. أحمد: الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم، بيروت، لبنان، (د. ت)، ص14.

² حافظ، موسى: تعب السنين، ص 155.

³ عتيق، عمر: دراسة أسلوبية في الشعر الشعبي، مجلة التراث والمجتمع، العدد 56، ص102.

⁴ حافظ، موسى: تعب السنين، ص116-117.

⁵ المصري، سراج الدين ابن الملقن، كتاب البدر المنير في تخريج الأحاديث والآثار الواقعة في الشرح الكبير، ت. مصطفى أبو الغيط، دار الهجرة للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 2004 ج 7، ص 497.

⁶ عتيق، عمر: دراسة أسلوبية في الشعر الشعبي، مجلة التراث والمجتمع، العدد 56، ص104.

⁷ الميداني، أبو الفضل: مجمع الأمثال، ت، محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت ج1، ص51.

يحذر من الزواج من بنت النذل، والزواج من بنت السبع، التي تزرع وتحصد وتلم الغمار،
وتصون العرض في غياب زوجها.

قديمًا كانت تقاليد المجتمع وأعرافه تقف عائقًا أمام الوصول إلى المرأة، الشاعر يحتار بين
الرغبة والرغبة، التي تنطلق من العادات والتقاليد، ومن قبله الدين، في مجتمع محافظ، يقدس
الشرف، ولا يؤمن بعلاقة بين الرجل والمرأة إلا علاقة الزواج، فنجد موسى يقول أبياتًا يريد فيها
محبوبته، على سنة الله ورسوله:

ميلي علي بعطر خدك وإجللي	شيب الشيوخ بلهفة القلب البري
هزي النسيم بجناحك وتمايلي	ومع كل ميلي شي ألف زهرة ازهري
واتصبري تا صدرك ينتلي	وتحكمي بعواظي واتجبري
عيدي شبابي وعالجي إسنين البلي	ومن كل هفوات الغرام تحري ¹

استخدم الشاعر أفعال الأمر، حيث جسدت شكوى النفس من غياب المحبوبة، والتي تحول كل
شيء بسبب هذا الغياب إلى جفاف، فهل وجودها يحيه كوجود عشتار، الأم الكبرى، "فموقف
الرحيل للربة الكونية بتمثيلها الأمومي الإنساني هو الذي خلف مظاهر الجذب في نفس
الشاعر"²، وحاجته إلى إعادة حياته كما كانت قبل فراقها ورحيلها.

بحبك أنا طلبتي شريف محلي	وبغير غاية ثانية لا تفكري
راح تصبحي أم العائلة وتعيشي	عمرِك غالية في جوهري

يتلهف الشاعر للارتباط بمحبوبته، ويذوب رغبة فيها، فيقول:

هذا خيارك يا مليحة تفضلي	عيشي بعيوني وبخيالي سافري
يا بتسكني في مهجتي وتاجك علي	ويا بتقطفي عنقود عنب الدالية ³

اشتكى موسى هجران وبعد محبوبته، وقسوتها الشديدة عليه، فيقول:

¹ الميداني، أبو الفضل: مجمع الأمثال، ص 251.

² ينظر: طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات، ص 294.

³ المصدر السابق، ص 251.

هَذَا حُبِّي اعْذِرْنِي الْعُذْرَ يَا بِنْتَ الْكِرَامِ هَذَا جُرْحِي
إِرْحَمْنِي وَإِلِّي عِنْدَ اللَّهِ قَرِيبٌ¹

يطلب منها الرحمة، ما عند الله قريب وما عندها البعيد، فالهناء والسعادة بقربها، والنحيب والبكاء في بعدها عنه، فيقول:

الدُّنْيَا فِي قُرْبِكَ هُنَا وَالدُّنْيَا فِي بُعْدِكَ نَحِيبٌ²

ويرصد الشاعر التموجات النفسية في العلاقات العاطفية، مستخدماً ثنائية الثلج والنار، والحب والانتقام، في قوله:

سَاعَاتُ أَشْوَكَ مِثْلَ الثَّلَجِ وَسَاعَاتُ مِنْ جَمَرِ اللَّهَبِ
الْحُبُّ رَحْمَةٌ فِي الْقُلُوبِ وَالْحُبُّ عِنْدَكَ انْتِقَامٌ³

تمنح هذه الثنائيات المتقابلة المتلقي فضاء تخيلياً موزعاً على فئتين من الناس، فئة القلوب الباردة التي لا تتفاعل مع القلوب المحبة لها، وفئة القلوب المتوهجة التي لا تجد من يشاركها دفء مشاعرها، ثم يقارن الشاعر بين قلوب مضيئة بالحب، وقلوب معتمة بالانتقام، وفي سياق المقارنة هناك دعوة مبطنة من الشاعر إلى طهارة القلب، وإخلاص النية، وصفاء السريرة، وسمو النفس ونقاء الروح، وهذه المعاني السامية هي الحافز النفسي الذي دفع الشاعر لتوظيف تقنية الثنائيات المتقابلة⁴.

لم يستطع موسى نسيان محبوبته التي تعلق قلبه بها، وسحرت به بجمالها، فيقول:

لَهْفَةٌ عَشِيقٍ لَيْلٍ وَبَرْقٌ يَا زَنْبِقَا وَبَعْدُ السَّحَرِ ثَلَجٌ وَجَمْرٌ فُرْقَةٌ وَصَبْرٌ
يَا سَاحِرَةً وَبَعْدُ الرَّمَادِ عَلَى الْجَمْرِ وَالرَّوْحِ فِيكَ مَعْلَقَةٌ⁵

¹ طه، طه: صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقة، ص 187.

² حافظ، موسى: تعب السنين، ص 186.

³ المصدر السابق، ص 184.

⁴ ينظر: عتيق، عمر: دراسة أسلوبية في الشعر الشعبي، مجلة التراث والمجتمع، ص 92-93.

⁵ المصدر السابق، ص 223.

بعد أن عالج موسى قضية الاغتراب الفردي، وطغت عليه ذات الشاعر، التي تعاني الوحدة والحرمان في غياب المحبوبة، رسم صورة جميلة بينه وبين الشعر، لشدة حزنه على فراق المحبوبة وهجرانها له، فالحروف بكت على حاله، والشعر هو الصديق الوفي الذي يلزم الشاعر في خلواته ووحدته أثناء التنقل، يضع المحبوبة أمام عينيه، ويكحلها به، يقول:

الحُب قصة صبا أيام صادِقني أصبح عَجوز وبِشيب الراس يكسِني
غَنيت حتّى الشَّعر عانَقْتو وعانَقني والأبجدية بكت كثرة عَلاويني
ومَشيت لّلي من الأفراح سارِقني أَطْلُب رضاه بألم رُوحِي وتَحانيني¹
تغزل موسى بالمرأة وجمالها، لكنه التزم العادات والتقاليد، فيرفض أي خروج يصيب المجتمع والعائلة بالعار.

فالرجل في عرفنا هو الذي يبعد الضيم عن المرأة، ويقضي حاجات البيت والأسرة، والمرأة تساعد في أعمال البيت والزراعة والفلاحة، ونظراً لهذا الوضع فإن المرأة تزداد تعلقاً بالرجل، وتخاف عليه من الهجر والفراق، إذ نراها تتوسل إليه ألا يرحل، ونسمعها على لسان المغني الشعبي، تقول:

يا ظريف الطَّول وقِف تا أَقلِّك رايح ع الغُربة وبلادك أحسن لك²
تمثل المرأة نصف المجتمع، لما لها من أثر في تربية الأبناء، لا سيما البنات، وقد أدرك موسى دور المرأة في التربية، فيقول:

المرأة جِوا البيت إم العائلة مكرممة ومِدَلِّي ومبجَلِّي
بوجودها كُل السَّعادة والهنا وشو دَخَلها بِالْحَرْب والمَرَجَلِّي³

¹ عتيق، عمر: دراسة أسلوبية في الشعر الشعبي، مجلة التراث والمجتمع، ص 239-240.

² حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021/2/3، الثالثة مساءً

³ حافظ، موسى: لسعات، ص 195.

مسؤولية المرأة داخل بيتها تربي وتعلم وتصنع جيلاً قادراً على مصاعب الحياة، المرأة عظيمة حين تحفظ بيتها، وتنمي في أبنائها حب الوطن، فتبقى خالدة مدى الزمن، لما يقوم به أبنائها في الدفاع عن وطنهم، يقول:

المرأة العظيمة التي بتحفظ دارها وبتربي عا صاحب البلاد صغارها
وبتصون حق بلادها بولادها بظل عالي للأبد مقدارها¹

فالمجتمع الفلسطيني يحترم المرأة، ويقدر دورها الأساسي في عملية بناء الأسرة، فهي صنو الرجل، وهي الأم والأخت والزوجة والحبيرة والابنة، ولا يقل دورها عن دور الرجل في العمل، فهي معه حنبا إلى جنب في الحقل، إضافة إلى الأعمال التي تقوم بها في بيتها، فبيان دورها والتغزل بها في الشعر الشعبي شيء قليل يذكر في حقها وإكرامها، مقابل ما تقوم به هذه المرأة الفلسطينية.

¹ حافظ، موسى: لسعات، ص 199.

الفصل الثالث

التجديد في الشكل والمضمون

الفصل الثالث

التجديد في الشكل والمضمون

ظهر التجديد في الشعر منذ بدايات العصر العباسي، وبدا التمرد على القصيدة التقليدية، ومحاولة الهروب من قيود الوزن والقافية، لكن التجديد الذي أقصده يكاد يختلف عن ذلك التجديد، هو تجديد في شكل الأغنية الشعبية، التي احتفظت بقوالبها وأنظمتها، ونستطيع القول إنها في كثير من الأحيان كانت تسير على غير هدى، حيث أعاد موسى الشراع إلى دفة السفينة، فوجهها إلى الطريق الصحيح؛ لتبحر وتصل إلى بر الأمان، فكان البوصلة لها، وفي الوقت نفسه لم يقف عند هذا الحد، بل ابتدع أشكالاً جديدة، وحافظ على الأوزان والقوالب اللحنية القديمة، مع التلاعب بالأحرف والكلمات، والأوزان أيضاً، ويدل ذلك على قدرة الشاعر وإبداعاته، في التحوير والتغيير داخل الفن القولي، وتطوير أدواته الجديدة كاليرغول، كما أن إضافة أدوات موسيقية جديدة فرضت عليه التجديد، فجاء شعره هيناً طيعاً بما يتناسب والجيل.

سير الأوزان والقوافي لتلائم الموضوعات، فلم يكن هدفه الإمتاع وإثارة لذة السامع فقط، والتي تتصل بالذوق والنفس، بقدر ما يلامس شعره الواقع بكل ما فيه، فذاكرته الخصبة الثرية الغنية بثقافات متعددة، وإتقانه لفنه الجميل مكنته كلها من التجديد، فاهتم بتجديد فنونه القولية التي ظهر فيها مدى إبداعه، وإتقانه، وسلاسة أفكاره ومعانيه.

مظاهر التجديد عند موسى حافظ

أولاً: الموسيقى

يظل الإيقاع مقوماً أساسياً من مقومات تأثير الشعر وجماله وإبهاره، فهو يمنح الشعر قدرته على التأثير والفعالية، وينطوي على قيمة فنية وتعبيرية خاصة، لذلك جعل أرسطو الموسيقى أو الاحساس بالنغم أحد علتين رئيسيتين، يرجع إليهما الدافع الأساسي للشعر¹.

¹ أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، ط3، مكتبة الأنجلو المصرية، 1972م، ص14.

والموسيقى الشعرية هي الإيقاع الناتج عن تجاور أصوات الحروف في الكلمة، وعن تآلف الكلمات في العبارة المنبعثة من أنغام الأوزان والقوافي في الصياغة الشعرية¹.

والموسيقى من أقوى عناصر الشعر، إذ إنّ غاية الشعر التعبير عن تجربة انفعالية، والإيقاع هو الوسيلة المثلى للتعبير عن هذا الانفعال، فالشعر متصل اتصالاً كبيراً بالموسيقى وهو بها أمس رحماً، وأقرب قرابة في التصوير، لأنهما يعتمدان على الأداء الصوتي، وإن اختلفت لغتهما، واختلفت قدرتهما على هذا الأداء، فجوهرهما واحد، ولذلك كانا يتحدثان، أو يكمل أحدهما الآخر، فالشعر يعتمد على الموسيقى في أدائه، فلا بد أن يوضع في أوزان، ولا يوجد شعر دون موسيقى، وهي فيه تقوم مقام الألوان في الصورة، فكما لا توجد صورة دون ألوان، كذلك لا يوجد شعر دون موسيقى وأوزان وأنغام².

والشعر له طابعه الخاص من حيث هو مقيد بوزن، لا ينفك عنه إلا حين خروجه من دائرة الشعر إلى دائرة النثر، وبقافية يختلف نظر الشعراء والنقاد تجاه التزامها كشكل خارجي للقصيدة، أو عدم التزامها بحرفيتها، فتتنوع داخل النص الشعري، وتتلون بتلون العاطفة المصاحبة لها، لكنها تبقى عنصراً فاعلاً في القصيدة، وتشكل مع الوزن ما يطلق عليه الموسيقى الخارجية للشعر، لتتحد مع التنغيمات الداخلية في تكوين موسيقى النص، وهو ما يطلق عليه بعض النقاد التشكيل الزماني³، وهو كل ما يتصل بالاطر الموسيقي للقصيدة⁴.

وهذا التشكيل له أثر كبير في نقل التعبير الوجداني للشاعر، إذا أحسن التعامل معه، وتصبح القصيدة صورة موسيقية متكاملة، تتلاقى فيها الأنغام وتفترق، محدثة نوعاً من الإيقاع الكلي الذي يترك في نفس المتلقي أثراً⁵، والإيقاع الزماني هو ركن من أركان الشعر والإيقاع الزماني، يتألف في النص الشعري من جهتين، خارجية من خلال الوزن والقافية، وداخلية من خلال

¹ عاصي ميشال ويعقوب إميل بديع: المعجم المفصل في اللغة والأدب، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1987 حروف الميم.

² ينظر: ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، ط7، دار المعارف، د. ت، ص96-97.

³ ينظر: اسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، ط4، دار الغريب، د. ت، ص47-49.

⁴ المصدر السابق، ص50.

⁵ المصدر السابق، ص53.

المحسنات اللفظية، وتلاؤم الحروف والكلمات والتراكيب، وانسياب النغم¹، "صناعة الإيقاع تقسم بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة"².

والموسيقى الداخلية، أو ما يسمى الجرس الداخلي للنص، تشمل النص من داخله؛ لتشكل مع الإطار الخارجي موسيقى النص، فالشعر "لا يحقق موسيقيته بمحض الإيقاع العام الذي يحدده البحر، وإنما يحققها بالإيقاع الخاص لكل كلمة، أي كل وحدة لغوية لا تفعيلية عروضية، وبالجرس الخاص لكل بحر، ولكل حرف من الحروف الهجائية المستعملة في البيت، وتوالي هذه الحروف الهجائية المستعملة في البيت، وتوالي هذه الحروف في كل كلمة من الكلمات المستعملة، ثم الجرس المؤلف الذي تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت كله، ثم تتابعها في البيت بعد البيت في كل قصيدة أو قسم من قصيدة"³.

أ. الموسيقى الداخلية

تنشأ موسيقى الشعر الداخلية من خلال المحسنات اللفظية كالجناس، فإذا استطاع موسى أن يجلب مثل هذا المحسن دون أن يكون عبئاً على القصيدة، فإنه يجتمع له جلال المعنى، وجمال النغم الداخلي الذي يضيفه هذا المحسن على موسيقى القصيدة، ومع ما يجلبه للنصوص الشعرية من موسيقى تُلذ لها الأسماع، فالجناس مؤثر قوي في الموسيقى، إذ ينبع من الصوت، فهو ترداد الكلمات الذي يجعلها حلوة خفيفة على السمع، فالجناس هو تشابه الكلمتين في اللفظ⁴.

ويقال له التجنيس، والمجانس، وهو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى⁵، وهو نوعان: تام، وغير تام، فالتام هو ما اتفق فيه اللفطان المتجانسان في أمور أربعة: نوع الحروف، وشكلها من حيث الحركات والسكنات، وعددها، وترتيبها، وغير التام ما اختلف فيه اللفطان في

¹ الزهراني، صالح بن سعيد: اللغة الكونية في جماليات الفكر الشعري في بائية ذي الرمة، ط1، مركز بحوث اللغة العربية وآدابها جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 2002، ص96.

² ابن فارس: الصحابي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، ت. السيد احمد صقر، (د. ط)، 1992م، ص281.

³ ينظر: القزويني، الخطيب: الايضاح في علوم البلاغة، ت. عبد الحميد هندراوي، ط2، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص323.

⁴ النوبهي، محمد: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ص39.

⁵ عتيق، عبد العزيز: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، 1985م، ص196.

واحد من الأمور الأربعة¹، "الإيقاع مفهوم شامل للهندسة الصوتية في القصيدة، والتكرار الذي نظر إليه القدماء على أنه يأتي للتأكيد، فغدا بهذا المفهوم بأن وجوده مقتصر على الوظيفة المعنوية؛ لتثبيت المعلومات في ذهن القاريء، وبهذه الصورة عده القدماء عيباً، لذلك يقول الخفاجي "وما أعرف شيئاً يقدح في الفصاحة، ويغض من طلاوتها أكثر من التكرار"².

بينما يعد النقد الحديث التكرار ظاهرة أدبية تسهم في بناء النص إيقاعياً ودلالياً؛ "كونه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالموسيقى، سواء أكان تكرار حرف، أم تكرار كلمة، أم تكرار البداية، أم تكرار اللازمة، كما في الشعر الشعبي، وكما أن تكرار الحروف يحدث نغمة موسيقية، فإن تكرار الصوت يسهم في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية، أما تكرار الكلمة من غيرها يكون أكثر إثارة لحس السامع حيث تشكل إيقاعاً موسيقياً متناسقاً، ويشكل الانفعال الإنساني، ويجسده لما له من وقع انفعالي على النفس الإنسانية، فتكرارها يبلور انفعال الشاعر، فعملية التكرار في الشعر قادرة على تبيان قضية أساسية من قضايا الأسلوب الأدبي، وهو أسلوب قائم على الانتقاء والاختيار، فاختيار الشاعر لكلمة ما داخل في صميم موقفه، أي في كيفية الدخول إلى عالم النص، وتكرار اللازمة أيضاً لا يمكن أن يكون هامشياً، إنما مقترن بفائدة تركيبية أو إيقاعية، خاصة إذا عرف الشاعر كيف يستخدمها، فالتكرار أداة فنية استخدمها الشاعر"³ في شعره الشعبي، بينما الوزن والقافية لا يمثلان إلا المستوى الخارجي منه، أو القاعدة المفروضة عليه من الخارج، بحكم أن الشعر لا يكون شعراً دون الوزن والقافية، بينما الإيقاع الداخلي خاصية جوهرية في الشعر، نابعة من طبيعة التجربة الشعرية ذاتها، وهو الأمر الذي يخلق تفاعلاً عضوياً بين النظام الصوتي والنظام اللغوي في الشعر، لذلك يضم إلى مداره ضروب البديع والتكرار والقافية الداخلية وحروف المد والهمس والجهر، ومدى التآلف بين هذه العناصر نفسها من جهة، وتناغمها مع تجربة الشاعر من جهة أخرى، فهو الذي يحدد الإيقاع الداخلي،

¹ الهاشمي، السيد احمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط12، دار احياء التراث العربي، لبنان، بيروت، د. ت، ص296.

² الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة، ت. علي فودة ط1، مكتبة الخانجي، 1932مصر، ص198.

³ ربابعه، موسى: التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، مؤتمة للبحوث والدراسات، المجلد الخامس، العدد الأول، 1990م، ص163-190.

وهو مذهب إليه النقد القديم؛ لأنه عني بالإيقاع الخارجي، إذ يعد جانباً مهماً في الحكم على جودة القصيدة¹، أو ما أطلق عليه النظام الهرموني للنص².

ومن أبرز الفنون التي ظهر التجديد في موسيقاها الداخلية:

1. العتابا

لم يطرأ على فن العتابا تجديداً في الوزن، وإنما اقتصر التجديد على الإيقاع³، فقد حافظت العتابا على بحرها الذي تجيء عليه، وهو بحر الوافر، والتغيير إنما كان في عدد أحرف الكلمة التي تلتزم بالتجنيس والتصريف، حيث جاءت على حرفين ثانيهما ساكن، وينسب هذا النوع للشاعر موسى حافظ، فهو من ابتكره وأبداعه، وهو نتاج خبرة خمسة وأربعين عاماً من الشعر والزجل، وعرفت بـ"الموسويات" بين شعراء الغناء الشعبي⁴، ومن الأمثلة عليها، يقول:

عَنْ عِيُوبِ الْبَشَرِ ظَلَّ النَّظَرُ عَمٌ وَإِذَا شُفَّتِ الْبَلَا بَيْنَ الْبَشَرِ عَمٌ
رَاعِي الْمَكْرُمِ نَعْدُهُ بِشَرَفٍ عَمٌ وَرَاعِي الْبُخْلِ مَا هُوَ مِنَ الصَّحَابِ⁵

جاءت كلمة "عم" في ثلاثة أقطار، وهي مكونة من حرفين، ثانيهما ساكن، تحمل ثلاثة معانٍ مختلفة، فمعناها الأول العام، ومعناها الثاني انتشر، ومعناها الثالث هو أخو الأب من القرابة، كل ذلك دون الخروج عن شروط البناء الرئيس، وينطبق عليها ما ينطبق على العتابا العادية. ويقول أيضاً:

بَعْدَ الْجَفَانِ نَوْرَ الْبَدْرِ هَلْ⁶ وَقُلْتُ يَا فَجْرَ بَحْبَابِ الْقَلْبِ هَلْ⁷

¹ ينظر: الصحنوي، هدى: الإيقاع الدخلي في القصيدة المعاصرة: "بنية التكرار عند البياتي نموذجاً"، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، ع20، 2014، ص94-97.

² فضل، صلاح: أساليب الشعرية المعاصرة، ط1 دار الآداب، بيروت، 1995، ص22.

³ (وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت على التوالي والحركات والسكنات، أي توالي الحركات والسكنات). هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، د. ط، دار العودة، بيروت، 1987، ص462.

⁴ ينظر: الصباح، همام: العتابا الفلسطينية دراسة في الشكل والمضمون، رسالة ماجستير، في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2018، ص51.

⁵ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية: 2021/2/4.

⁶ طلع.

⁷ فرح.

ويا رُوحِي لُو سألني لي الأهل هل¹؟ دنا يوم الرجوع من الغياب
ومنها أيضاً:

على فراق الولف شُفتِ القلب حن² وبِقَلْبِي صوت أشجاني جرس حن³
إن بعثنا صوبها منا فرخ حن⁴ بعزائمتنا بتحول عقاب

ولم يكتف بذلك بل أضاف إليها، وجدد فيها، ومن أجمل أبيات العتابا للشاعر موسى حافظ قوله:

شاب الشعر مني العظم حنيت⁵ ومن دَمعي عتاب الدار حنيت⁶
وغبت يا ديرتي وللبيت حنيت⁷ ولجمعات الحبايب والصحاب

نجد أن الكلمات تلتزم التصريف والتجنيس، فكل كلمة تحمل معنى مختلفاً، في الشطرات الثلاث،
أما الشطرة الرابعة فتلتزم حرف الباء، قافية العتابا.

ومن التجديد في "الموسويات" أن تنتهي بخاتمة، وهذه الخاتمة مصروفة، إذ يقول⁸:

جمعنا الجيش صفين العرب صف عُدنا⁹
نوايا الخير يا راعي الثنا صفعدنا¹⁰
وبوصفك للهنا وهم القلب صف ع دنا¹¹
واجمع أهلنا بعد الغياب عِدنا¹²

¹ أداة استفهام.

² حنين.

³ رن.

⁴ طير.

⁵ تثبت.

⁶ غسلت.

⁷ اشتقت.

⁸ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية: 2021/2/4.

⁹ رجعنا.

¹⁰ جنة عدن.

¹¹ القرب.

¹² الوعد.

فجاءت لفظة "عدنا" في أربعة أشرطة، بحيث تطابق الخاتمة المعنى الأول في الشطرة الأولى، وهو رجعنا، والثاني في الشطرة الثانية وهو جنة عدن، والثالث في الشطرة الثالثة وهو القرب، والرابع في الشطرة الرابعة وهو الوعد، وقبلها تنتهي بقافية العتابا وهو حرف الباء، فنجد أن موسى جدد في حروف العتابا، وكلماتها، لكنه حافظ على الوزن والشروط.

ومن تجديده أيضاً، تلك العتابا التي تقرأ من اليمين إلى اليسار، أو العكس من اليسار إلى اليمين، وهذا يذكرنا بما يعرف ما لا يستحيل بالانعكاس في النثر العربي القديم، وقد عم وانتشر في العصر العباسي، مثل: "سر فلا بك الفرس"، و"دام علا العماد"، وأيضاً القصائد الشعرية "الطرد والعكس"¹ فإذا قرئت من اليمين تكون مدحاً، وإذا قرئت من اليسار تكون ذمّاً، وهذا أمر مختلف إلا أنه مشابه لهذه الفنون، يقول:

إِجَاجَا حِلِمَ أَنَا مِلِحَ إِجَاجَا إِجَاجَا عَمَدَ دَمِعَ إِجَاجَا
إِجَاجَا كَيْدَ دِيكَ أَنَا إِجَاجَا بَسَ وَسَامَ مَاسُو سَبَ²

نجد "إِجَاجَا" بدأ وأنهى بها الشطرات الثلاث الأولى، بحيث جاءت كل لفظة تلائم المعنى في كل الشطرة، فمعناها الأول هو شديد، ومعناها الثاني غزير، أما معناها الثالث فهو دجاجة. والتزام الشاعر بشروط العتابا من حيث الوزن والصرف والتجنيس، لكنه بخبرته استطاع أن يبدع ويتفنن في الأحرف بحيث تقرأ على وجوه متعددة. من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين، والتجديد هنا في الإيقاع الداخلي، إذ نستطيع قراءة الأشرطة من اليسار إلى اليمين والعكس، ويكون في الإيقاع الداخلي تناغماً، وتوحداً بين الانفعال الوجداني والنغم الصوتي المنبعث من جرس الأحرف والكلمات، فلإيقاع الداخلي دور هام في تعميق الإيقاع النفسي، وخلق نغمات وإيقاعات أخرى تتوازى مع الإيقاع الخارجي للقصيدة، فهناك علاقة بين الانفعالات النفسية والكلمة في النص³.

¹ الحموي، تقي الدين أبو بكر ابن عبد الله: خزانة الأدب وغاية الأرب، ت عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأخيرة، 2004، ج 2، ص 37.

² حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021/2/4، الثالثة مساءً.

³ ينظر: عيسى، فوزي: النص الشعري وآليات القراءة، ط1، منشأة المعارف، مصر، 1997، ص 44.

ويرتبط الإيقاع بالسجع هنا، وتكرار الألفاظ تقنية تسهم في بناء النص دلاليًا وإيقاعياً، وهو وثيق الصلة بالمعنى، لأن الإيقاع يقوم على التكرار الصوتي، ويتحتم عليه أن يحمل في طياته الرهافة، والتناغم ودقة التأليف والسبك، وتتاسب الحروف، وجمال جرسها، وبعدها عن التناظر، "على أنه تعاقب أنغام منسقة في عملية تتابع ألحان ووقت"¹.

فألفظة "عدنا" الخاتمة التي أنهى فيها الشاعر شطرة العتابا أكسبت البيت نمطاً إيقاعياً يتردد في نهاية السطر الشعري، ويضفي كما موسيقياً يضاف إلى إيقاع وزنها ودلالاتها النفسية، فاجتمعت قوة المعنى ووضوحه، بفضل الألفاظ من ناحية، والأسلوب من ناحية ثانية، أي ملائمة اللفظ للمعنى.

2. الدلعونا

بقي النظم على الدلعونا كما هو، غير أن اللحن هو الذي تغير، وأصبح يغنى على جميع المقامات الموسيقية الدارجة²، فمثلاً:

¹ قادري، عمر يوسف: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، د. ط، دار هومة، الجزائر، 2001، ص 146.

² "هي مجموعة من الاصوات الموسيقية مرتبة ترتيباً خاصاً، مؤلفة من سبع نغمات تنفرع إلى أربع وعشرين ربعاً، والمقام يتكون من تتابع درجات خاصة من السلم تكسبه طابعاً خاصاً ولوناً متميزاً، ومعناه في اللغة هو موضع الإقامة وزمانها، أو موضع الإجلال والإحترام للعظماء ومنه أخذ المقام الموسيقي؛ لأنه كان ينشد أمام الخلفاء والقادة والأمراء، وله مسميات مختلفة حسب القطر، ففي شمال إفريقيا اسم الطبع، والجزائر الصنعة، أما الهنود بالراجا، والموسيقى الغربية نوعين: الماجور والماينور، أما الموسيقى العربية فتتكون من مائة وسبعة مقامات، فكل بلد تستعمل مقامات مختلفة وإن اختلفت التسميات في بعض الأحيان فالمقام نفسه، وقد تفهم القدماء التأثيرات والخواص التي تتميز بها المقامات، ووقعها على السامع حسب العوامل النفسية المسيطرة عليه، فمقامات: عاشق وبوسلك تؤثر في النفس الإنسانية قوة وشجاعة وانبساطاً تاماً، وراست، عراق، أصفهان، تؤثر في النفس بسطاً معتدلاً ولذة تاماً وزايرفكند، بزرك، زنكوله، رهاوي، حسيني، حجاز، تؤثر في النفس بسطاً ضعيفاً بل نوعاً من الحزن والفنور، ومن الظواهر المهمة في المقامات تلك الرابطة القوية بين نسب أبعادها وذلك القالب اللحني الذي حفظت به طيلة هذه الأعوام، وجسم الانسان خاضع لدقات القلب التي تشعر بالنظام، فأى توقيع كان خاضعاً لجرس معين أو إيقاع جميل يؤثر في النفس، ذلك الإيقاع هو الضرب أو الوزن في الموسيقى أيضاً، فلو أمعنا النظر بأنواع الإيقاع في كثير من الأشياء، مثل مضرب البن المعروف بالمهباش أو سير الخيل على طريق مرصوف، سيل المياه، لوجدنا أن لها إيقاعاً مطرباً، فكيف إذا كان هذا الإيقاع بأنغام متناسقة متوافقة!، وهذا الوزن ذو أجزاء متفاوتة في القوة والضعف، وهي التي يظهر أثرها في النظام الموسيقي، فالأوزان بصفة عامة هي تتابع ضربات ونقرات تختلف من حيث القوة والضعف، وهي التي تبني من هذه الناحية حركتين تسميان اصطلاحاً "الدم والتك" فالدم هي الضربة القوية والتك هي الضربة الخفيفة، والشعر والموسيقى صنوان في الوزن والرنين في التأثير على النفس. عرنيطه، يسرى جوهريّة: الفنون الشعبية في فلسطين، ط4 الشروق، 2013، ص 32-35.

على دلّعوننا يا ام الجّاديل على قلبك بحبك والبخت مايل

هذه تغنى بطريقة سريعة، أو بطيئة وفقاً للمقام الذي تغنى فيه، بحيث أصبحت الدلّعوننا تطرق كل الموضوعات غير الغزل، مثل الوطني، والديني، وغيرها¹.

3. الهجيني

يكن التجديد في الإيقاعات واختلافها من شاعر لآخر، وفق مزاج الشاعر فرحاً وحزناً، وإبداعه فيها، واختلاف اللهجات من منطقة لأخرى، إن "إنشاد الشعر يختلف في بعض النواحي الصوتية تبعاً لاختلاف اللهجات الحديثة التي تنتظم البيئات المتباينة، ويكفي أن نتذكر لهجات الكلام في كل شعب من الشعوب العربية، وما هي عليه من اختلاف وتباين من الناحية الصوتية، لنذكر أثرها في إنشاد الشعر، كل قطر له لهجته الخاصة، التي تأصلت في ألسنة الناس، ولهجات الكلام وما تأصل فيها من اختلافات صوتية هي السر فيما نسمعه من الهجيني، وهذه الفروق ترجع إلى اختلاف في بعض الحروف ك(ذال والضاد والطاء والقاف والياء والطاء)، أو اختلاف الحركات وقيمتها الصوتية بين أبناء المناطق المختلفة، فهي في بلد مفخمة وفي أخرى مرققة، وفي مناطق طويلة وأخرى قصيرة، واختلاف حروف المد والنبر، والأهم من ذلك اختلاف النغمة الموسيقية في الصعود والهبوط حين النطق، وفي قدر السكتات والوقفات"².

"وفي فلسطين لهجات عدة، وتتميز تميزاً واضحاً عن الفصحى بطائفة من السمات المشتركة، من ناحية القوالب، والمادة اللغوية، وطرائق التعبير، وغيرها، وهذه اللهجات تعطي فكرة واضحة عن مزاج أهلها، وتجسم القيم الجمالية في محتوياتها، وقد تناوب على فلسطين منذ القدم ثلاث لغات، وهي الكنعانية والآرامية، والعربية الحديثة، كما أن نزول القبائل العربية إلى فلسطين قبل الإسلام وبعده كان له أثره على اللهجة الفلسطينية، فأوجدت، مع تفاعلها مع اللهجات الأخرى، لهجة امتاز بها أهل فلسطين ومن خصائصها الكشكشة، والعنونة، والاستتطاء، وتأدية مقاطع معينة بأصوات ذات جرس معين يعطي طابع المدينة والقرية والبادية، ومن هنا تميز اللحن

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية: 2021/2/4.

² ينظر: أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، ط1 مطبعة أنجلو المصرية، 1952، ص162-166

الفلسطيني عن غيره، كإعادة بعض الفقرات، وقصر الجمل، وتكرارها، وهذا ما نجده في الهجيني¹

يقول موسى مؤمنا بالقدر:

سـيـرـوا عـلى ما قـدّر الله والكاتبـة ربـك يسـير

فنجدها في الجنوب غير الشمال والوسط، ويتفاوت أداء الجوفية أو المحورية، التي هي باب من أبواب الهجيني، بالسرعة والبطء، حسب المنطقة الجغرافية، ففي الشمال تكون بطيئة الإيقاع مثل:

يا رب يا عالي السّما عيد الحمى وأهل الحمى

يا ربوعنا عند العريس تفضّلوا يا الله عليك السّتر يا رب يا رحمن

أما في الوسط (جنين، نابلس، طولكرم، قلقيلية) فإن الجوفية أسرع إيقاعاً، مثل:

وتفضّلوا عند العريس الغالي يا بو محمّد لاقينا جينا ع دارك جينا

يا محلا الموت في سبيل الحريّة عريسنا ما أجمله واجب علينا ندلّله

تتميز الجوفية في الجنوب بالبطء مع الأداء البدوي البطيء، بمد الكلمات مثل:

عدّوا ع الخيل يا جيش العروبة يا مهيرتي بالهوش أنا خيالها

الموت سؤرة والمذلة تعيبنا حنا ما ننذل حنا والموازر تلبقنا

فالجوفية تتصف بوحدة الإيقاع، والرجولة في الصوت، وجماعية الأداء".²

¹ ينظر: عرنيطة، يسرى جوهريّة: الفنون الشعبية في فلسطين، ص 42-48.

² ينظر: حافظ، موسى، فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، ص 130-132.

4. المعنى

ومنها المعنى الذي طوّر فيه، وابتدع منه نوعين جديدين هما:

أ. المعنى المصروف المجنس

يتألف هذا النوع من أربع شطرات، الشطرات الأولى والثانية والرابعة مجنسة مصروفة، كما هي في بيت العتابا، أما الشطرة الثالثة فهي حرة الوزن والصرف، كما أن الشطرة الرابعة تتردد من طرف المعنى الشعبي والجمهور، وهذا النمط غير شائع في الاستعمال؛ لأنه يحتاج إلى مهارة عالية من النظم والقدرة على ضبط الأوزان، مثل قول موسى:

إِكْتَبْ يَا قَلْبِي حُبٍ مِنْ رِيْشَةٍ وَدَوَا صَوْتِ الرُّجُولَةِ إِتْعَلَا فِي الشَّرْقِ وَدَوَا
بِلَادِي بَدَهَا رِجَالٌ مَا بَدَهَا حَكِي وَعِلَّةٌ مَا بَلَزْمَهَا شٍ مِنْ طِبِّ وَدَوَا

وردت لفظ "دوا" في نهاية الشطرة الأولى والثانية والثالثة مصروفة ومجنسة، فاختلف معناها، فمعناها في الشطرة الأولى هي دواة الحبر، ومعناها في الثانية ارتفع وعلا، أما في الشطرة الرابعة فهي المعالجة والتطبيب، وهذا لا يختلف عن بيت العتابا، إلا في الشطرة الثالثة الحرة.

ويقول أيضاً:

لَمَّا انْتَهَى قَلْبِي بِحُبِّكَ فَنَّهَا¹ مَالَتْ غُصُونُ الْوَرْدِ لِيَّيْ فَنَّهَا²
هَذَا بِلَادِي بِالْجَمَالِ مَزَيْنِي وَفَنَ الْمَحَبَّةَ وَالطَّهَارَةَ فَنَّهَا³

ب. المعنى الطويل الزجلي

يتألف هذا النمط الزجلي من عدد من الشطرات، غير محدد، تبعاً لقدرات الشاعر وإبداعه، وإن اصطلاح الزجالون على أن الحد الأدنى المقبول هو ثماني شطرات، وهذا النمط من المعنى يمكن أن ينظم على قافيتين، أو على قافية واحدة، وعادة ما يلتزم بخاتمة واحدة، ويعد من أجمل أنواع

¹ في نهايته.

² غصون.

³ فنونها.

المعنى؛ لما يحدثه التكرار من نغمة موسيقية جميلة، وهو غير شائع بين الزجالين، ويغنى حينما يكون جمهور المستمعين جلوساً، ولا يغنى في الزفة أو السحجة، لأنه يحتاج إلى وقت طويل مما يؤثر على صف السحجة، وشروط المعنى الطويل الزجلي هي نفس شروط المعنى العادي، باختلاف عدد الشطرات، ومن الأمثلة على المعنى الطويل الزجلي بقافية واحدة قول موسى:

يا لابسَه المَنديل لونه ليلَكي	كَتَبَتِي عَلَى الشَّفَتَيْن مَمْنوع الحَكي
رُحْتُ أَشَتِكِي، طَلَعْتُ مَاني مِشَتِكِي	كَيْفَ أَشَتِكِي تَا أَشَتِكِي عَلَيَكِي لَكِي
عُودِي إِرْجَعِي، وَدَرَبَ المَحَبَّةَ إِسْلُكِي	وَإِيْدُكَ مِنْ تُرابِ المَحَبَّةِ فَرَفَكِي
وَإِنْ كَانَ بِدِكَ تَصْبِرِي عَ فراقنا	لَأَكْتُبَ عَلَى العَيْنَيْن مَمْنوع الحَكي

نلاحظ أنَّ الشطرات الأولى والثانية والثالثة والرابعة والخامسة والسادسة والثامنة تنتهي بقافية الكاف مع الياء الممدودة، بخلاف الشطرة السابعة التي تنتهي بقافية النون مع ألف الإطلاق.

ومن أمثلة المعنى الطويل بقافيتين مع وجود قافية حرة قبل الشطرة الأخيرة¹:

وَمِنْ بَسْمَةِ الفَلاحِ مِنْ قَلْبِ الدَّواحِ	شَفِيتْ نَورَ المَجْدِ فِي هالوَطنِ لاحِ
بَايدو بِيحْمِلِ فاسِ وَأولادو مَعو	مِثْلَ النَّسْرِ بِظَلِّ مَقْرودِ الجَنّاحِ
يَا فَلَاحِينَ بِلادنا ظَلّوا إِزْرَعُوا	بِكُلِّ الرُّوابِي والبَّوادي والبِطّاحِ
تَا تَحْصُدُوا ثَمَارَ المَحَبَّةِ وَتَقْلَعُوا	وَتِزْرَعُوا بِالأَرْضِ البَذورَ النَّجّاحِ
وَفِلاحِ أَرْضِ بِلادنا مِنْ مَنَبَعُوا	بِتَلْقَى الرُّجُولَةَ والشَّهَامَةَ والسَّمّاحِ
بِيْطُلْ قَبْلَ الصُّبْحِ عَ بِلادي وَبِقول:	يَا جَنَّةَ الفِرْدوسِ يَسْعِدُ هالصَّبّاحِ

جاءت هذه الأبيات بقافية الواو مع الألف في الصدر، وقافية الحاء في العجز، مع اختلاف قافية الشطرة السابعة بقافية اللام.

¹ ينظر: حافظ، موسى: ، فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، ص 44-57.

5. الفرعاوي

التجديد في الفرعاوي ظهر في الطلعات، بما يتناسب والجيل الجديد، جيل السرعة؛ لترافق الآلات الموسيقية الجديدة، مثل:

شِدْ شِدْ شِدْ عَلَى الْخَيْلِ
صُبِّ الْقِيَهْوَةِ وَدَوْرِ الْفَنْجَانِ

ومن الأنواع التي أضافها موسى حافظ إلى الفرعاوي:

أ. فرعاوي سداسي السحجات

وهو نمط ينتشر في شمال البلاد ومناطق الجليل، بطيء الإيقاع أكثر من غيره، ويتكون من ست ضربات على الكف، أو سحجة، وأحد عشر مقطعاً صوتياً، ومثال ذلك:

عَ الْوَفَا عَزِ الصَّدَاقَةُ عَالُوفَا (لازمة يرددها الجمهور).

(على البحر البسيط)

الوزن والإيقاع: عَ الْوَفَا عَزِالْ صَدَاقَةُ عَ الْوَفَا

1 2 3 4 5 6 خلال السحجة:

المقاطع الصوتية: عَ الْوَفَا عَزِالْ صَدَاقَةُ عَ الْوَفَا

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

6. القرادي

يمتلك موسى تجربة بيئية وحياتية، إضافة إلى موهبته وثقافته، التي مكنته من الإبداع والتجديد، جعلته يضيف أنواعاً أخرى من أنواع القرادي، ومنها:

أ. القراقي المقلوب

نمط من أنماط القراقي، يشبه القراقي العادي في الوزن والقصر، ويتكون من أربع شطرات، الشطرات الأولى والثانية والثالثة تلتزم قافية واحدة، أما الشطرة الرابعة هي الشطرة الثالثة مقلوبة، مع المحافظة على المعنى، ومثال ذلك:

صَـبَرْتِنِي عَـالْهَجْرَانِ وَحَمَلْتِنِي لِأَحْـزَانِ
وَقُلُوبٍ بِتَشْكِي الْحِرْمَانِ وَحِرْمَانٍ بِتَشْكِي الْقُلُوبِ

وعندما يغني الشاعر هذا النمط فإنه يبدأ "المطلوع" بالقراقي العادي، ثم ينتقل إلى القراقي المقلوبة، ويستمر الجمهور في ترديد المطلوع الذي بدأه الزجال، كقول موسى:

عَـالْيَـادِي عَـالْيَـادِي بَدِي غَنِي لَـبْلَادِي
قَعْدَةُ تَحْتِ الزَيْتُونَةِ بِتَسْوِي الْمُحِيطِ الْهَادِي

الجمهور:

قَعْدَةُ تَحْتِ الزَيْتُونَةِ بِتَسْوِي الْمُحِيطِ الْهَادِي

موسى:

زَيْتُونَتْنَا الْبَرِيَّةُ شَوْحِوَةٌ وَشَلْبِيَّةُ
مِنَ الْوَادِي بِتَشْرَبِ مِيَّةُ بِتَشْرَبِ مِيَّةُ مِنَ الْوَادِي

ويستمر الزجال والجمهور في ترديد هذه الأغنية حتى يتوقف الزجال أو ينتقل إلى نمط آخر.

ب. القراقي المفتوح الحر

وهذا النوع لا يأخذ لوناً محدداً، ولا وزناً أو موسيقى محددة، ولكن يكون بشكل يقبله الناس، وهذا النمط يعتمد على ذوق الفنان الشخصي وحالته النفسية، ويمكن غناؤه بمصاحبة الموسيقى، ونادراً ما نجد من يغني هذا النمط، ومثال ذلك:

حَبِيبِي وَيْنِ مَا تَرَحَّلَ مَعَاكَ الرُّوحُ أُوْدِيهَا

حَبِيبِي غَيْبٌ لَا تَسْأَلُ عَنْ جُرُوحِي وَبَلَاوِيهَا
أَرَاكَ بَعِينَ حَيْرَانِي وَقَلْبٌ مَجْرُوحٌ أَخَافُ تَغِيبَ
تِنْسَانِي تَعَذَّبَ الرُّوحُ رُوحِي اللَّيْلِ إِنَّكَ ظَالِمُهَا¹

ويقول موسى حافظ:

لَوْ شَيَّبَتْ شَعْرِي وَشَابَ دَمِي قَلْبِي لَحَبَابٍ
وَأَنَا دَوَايِتُ جُرُوحِي طَنَاشِرُ سَنَةٍ
وَمَا طَابَ قَلْبِي رِصَاصُ الْخَرْدَقِ
لَسَوَّعَنِي وَعَلَّمَ مَا بَيْنَ ظُلُوعِي
وَأَنَا أَتَقَلَّبُ نَوْمِي مِثْلَ الْمَسْوَعِي
حَطُونِي فَوْقَ الْخَشَبَاتِ وَرَشُو عَلَيَّ الْمَيَّةَ
وَوَلَفِي مَا يَعْرِفُ رَبَّهُ تَاجِرُ بِي²

ج. القراي المثمّنة

وهي إبداع موسى، تتكون من ثماني شطرات، تلتزم فيها الشطرات الأولى والثالثة والخامسة والسابعة قافية ماثلة، وتتحد فيها الثانية والرابعة والسادسة، يبدأها بقراي عادية من أربع شطرات، باختلاف الشطرة الثالثة في القراي العادية، ثم نلاحظ التزام الشاعر بقافية واحدة في الصدر وهي قافية الدال، وقافية واحدة في العجز وهي قافية الميم، وقافية مختلفة في الشطرة الثامنة وهي النون، ويلتزم فيها بعد ذلك في نهاية كل قراي مثمّنة، يقول:

قُوَّةٌ شَعْبِي وَأَيْمَانِي	الْقُدْسُ الدَّارُ الْعِمْرَانِي
وَالْتَأْرِيخُ الْإِنْسَانِي	دَارُ الْإِسْرَاءِ وَالْمَعْرَاجِ
أَزْرَعْتَنِي فِينَا الْهَمِي	يَا قُدْسَ الرَّبِّ الْمَعْبُودِ
أَغْلَى مِنْ بُوَيْهِ وَأَمِي	وُجُودِكَ فِي قَلْبِي مَوْجُودِ

¹ ينظر: حافظ موسى، فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، ص 71-77.

² حافظ، موسى: المقابلة الشخصية، 2020/1/5، الثالثة مساءً.

أَعْلَى مِنْ أَعْلَى قِمَى	حَدُودِكَ مَا فِي إِيَّاهَا حُدُود
وَفِيكَ قُوَّةُ إِيْمَانِي	فِيكَ رُكُوعٌ وَفِيكَ سُجُود
مِنْ نُورِ الْحَقِّ السَّامِي	فِي الْأَقْصَى مِنْهُلٍ لِنُور
بِتَسْتُرُ عِ الْجِرْحِ الدَّامِي	وَحِجَارٍ بَعْطَرِ الْكَافُور
وَقِصَّةُ عُمْرِي وَأَيَّامِي	شَرَعَ وَتَارِيخٌ وَدَسْتُور
مِنْ الْقِيَامَةِ وَهِيَ لَنِي ¹	وَنَسْمَةٍ رِيحَتُهَا بِخُور

جاءت الشطرات الثمانية الأخيرة بقافيتين في الصدر والعجز، وهي الراء والميم على التوالي، والنون قافية الشطرة الثامنة لتتفق مع قافية القرادي الأولى في الأبيات، وهكذا حتى نهاية القصيدة.

وقد كرر الشاعر الحرفين لؤكد حتمية لا مفر منها، وهي قدسية مدينة القدس وعروبته، وتأكيد حزن الشاعر وآهاته التي يطلقها، والراء أملاً بالتحرك.

د. باب الموشح القرادي

التزم فيه موسى الروي في الشطرة الأولى والأخيرة أي الخامسة، إضافة إلى التجنيس في الشطرات الثانية والثالثة والرابعة، يقول:

يَا رَاعِي الْجُودِ خَلِي الْعُودَ يَغْنِي لِلْهَوَى وَيَطْرَبُ
جَنَاحِ النَّسْرِ فَوْقَ الْجِسْرِ شَالَ الرِّيشَ وَنَخْوَةَ²
نَدَانَا وَقَالَ رَأْسَ الْمَالِ إِنَّا عِيَالٌ وَنَخْوَةَ³
زَمَنَ غَدَارِ بَاعَ الدَّارَ وَالْدَوَارَ وَالنَّخْوَةَ⁴
بَحَرَ أَحْزَانٍ وَالْإِنْسَانَ يَشْكِي مِنَ الزَّمَنِ وَالْمَلْعَبِ⁵

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 151.

² خوى، سقط للصيد.

³ أخوة.

⁴ الشجاعة.

⁵ حافظ، موسى: المقابلة الشخصية، 2021/2/4.

والتزم الشاعر هنا أيضاً التجنيس في الشطرات، الثانية والثالثة والرابعة، وهو موشح مصروف مشروط، يقول:

أحب الضيف وحمل السيّف والديوان والمكتب
أشدّ الحيل وظهر الخيل يوم الحرب منزلنا¹
وعن المعروف إلنا حروف معنا تطوف منزلنا²
وخبز وزيت وخيمة وبيت إذا حبيت منزلنا³
أهل وجواد وملح بلاد وعاصوت القصب نطرب⁴

هذا تجديد مشروط بحرف الباء في الشطرة الأولى والأخيرة، بدأ وانتهى به، وهذا النوع أشق من السير على الأوزان التقليدية، إذ يلزم دراية بأسرار اللغة الصوتية وقيمتها الجمالية، وقوفاً على التناسب بين الدلالات الصوتية والانفعالات التي تتراسل معها، تكرار حرف الباء يعطي تركيزاً وتوكيداً، وحرف الباء فيهما تآزم وصخب، والأصوات المجهورة (النون، والراء، والجيم) في النص الثاني أكثر من المهموسة التي ظهرت فيها القوة في تكرارها، وهذا لا ينفصل عن جو القصيدة النفسي، والصرف في الشطرات الثانية والثالثة والرابعة، وصوت النون، وهي على بحر الطويل، الذي لاءمت موضوع الفخر.

وبدت في النص الأول الأصوات المهموسة، مثل: (التاء، والحاء، والصاد)، وكان اختيار الأصوات مناسباً في النص الأول لدلالة الألفاظ، وللمعنى الذي تحمله، وهو الحزن والحسرة.

ينسج المغني الشعبي الحروف كما ينسج صانع الصوف الثوب، فالغن الشعبي كالقهوة تعشق ما حولها وتحافظ على نكهتها، فهذا إبداع فني معبر عن خلجات النفس، وهو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد، أي إعادة اللغة بطريقة خاصة موزونة، وما هي إلا امتداد لخيال الشاعر وتجربته في الحياة، فتسلسل هذه الأبيات وألحانها يؤثر تأثيراً سحرياً، ويسهم في

¹ مكانتنا.

² لن نتازل.

³ بيتنا.

⁴ حافظ، موسى: المقابلة الشخصية: 2021/2/4

نفس الوقت في خلق إحساس في الموقف الشعري، وذلك من خلال تكرار بعض الكلمات والحروف، "فالشعر جميل في تخير ألفاظه، جميل في تركيب كلماته، جميل في توالي مقاطعه وانسجامها، بحيث تتردد تبتكر بعضها، فتسمعها الآذان موسيقى ونغماً منتظماً"¹.

7. المربع

ما زال موسى يبدع في قوالبه اللحنية، كأنه أخذ حفنة من تراب الوطن، وشكل منها تماثيل جديدة، مع محافظته على القالب الأصلي، وظهر تجديده في المربع بعدة أنواع، هي:

أ. المربع المجزوم

نوع قريب من المربع العادي الرباعي، إلا أنه يختلف في سمات معينة، كأن يتكون من أربع شطرات تلتزم الثلاثة الأولى بقافية مشتركة، حرف ساكن مجزوم، وخاتمة حرة، أو أن تتكون كل شطرة من مقطعين، مثل:

يـوم الجـدْ بـنـو في الوـعـدْ
نـرفـع مـجـدْ بـلـادي وـردْ

وتتطلب كل شطرة سحبتين من الحضور، البيت يحتاج إلى ثماني سحجات أو ضربات كف، يرددها الجمهور بعد الزجال يا حلالي يا مالي.

ب. المربع المصروف

يتكون من أربع شطرات، الثلاث الأولى منها مجنسة، أما الشطرة الرابعة فقافيتها حرة، والمربع المصروف شبيه بالعتابا، ومن الأمثلة على ذلك:

عوـدي يا حلـوة عوـدي² وجـسمي عـ بُـعـدك عوـدي³

¹ أنيس، ابراهيم: الأصوات اللغوية، مكتبة أنجلو المصرية، ط4، 1971، ص11.

² ارجعي.

³ نحيل كالعود.

لَأَجْلِكَ كَسَرْتُ عودِي¹ وَصِرْتُ أَغْنِيكَ بِشُجُونٍ.... يا حلالِي يا مَالِي²

ج. المربع المقلوب

يشبه المربع العادي الرباعي من حيث الوزن والإيقاع والشروط، لكنه يختلف عنه بأن الشطرة الثالثة تقاب لتصبح شطرة رابعة، لذلك سمي بالمقلوب، مثل:

يَا إِمَّ الْعُيُونُ الْفَتَانِيَّةُ خَلَّى عَنَدَكَ أَمَانِيَّةُ
سَلَبْتُ عَقْلِي وَوَجَدَانِي سَلَبْتُ وَجَدَانِي وَقَلْبِي... يَا
حَلَالِي يَا مَالِي³

ويقول أيضاً:

حَبِيبَتِكَ وَأَنْتِ صَغِيرَةٌ وَأَنْسِيَّتِي وَأَنْتِ كَبِيرَةٌ
بِالْغُرْبَةِ مَالِكُ دِيرَةٍ مَالِكُ دِيرَةٍ بِالْغُرْبَةِ... يَا
حَلَالِي يَا مَالِي
يَمُّ عُيُونِ الْكَذَابَةِ حَرَقَتْ دَمَ الْعَزَابِي
بِرَبِّي هَدَيْتُ عَصَابِي هَدَيْتُ عَصَابِي بِرَبِّي
... يَا حَلَالِي يَا مَالِي

د. المربع المتصل

يتألف من أربع شطرات، تلتزم الشطرات الثلاث الأولى القافية نفسها، والأخيرة قافية مختلفة، كالمربع العادي، إلا أن الشاعر يبدأ في الشطرة الثانية ما انتهى فيه في الشطرة السابقة، أي بالكلمة التي انتهى بها، مع سكون الحرف الأخير.

¹ آلة موسيقية.

² ينظر: حافظ موسى، فنون الزجل الشعبي الفلسطيني، ص 92-98.

³ ينظر: المصدر السابق، ص 98.

يقول:

جِيَتْ لَدِيرَتُكُمْ حَيَّيْتُ حَيَّيْتُ الْكُفْمَ غَنَيْتُ
غَنَيْتُ وَلَصَحَابِ الْبَيْتِ الْبَيْتُ أَصْحَابِ السَّلَامِ¹

اتحدت الكلمة التي انتهى بها في الشطرة السابقة مع الشطرة التالية، والإيقاع الداخلي الذي وجد صده في نفس المتلقي وكيف تنتشره، ذلك باختيار الحروف والأصوات وجمالها ذات الجرس الهاديء.

هـ. المربع المهمل

سمي مهملاً لأنه قليل الاستعمال، ولا تشتط فيه ردة الجمهور (يا حلالي يا مالي) فالمربع كما أسلفت سابقاً يتبع بردة الجمهور، يقول موسى:

حَلَّوْ عَ الدَّارِ الْكِرَامِ سَلِّمْ وَرَدَ السَّالَامِ
حَامَ وَحَوِّمَ الْعَوَامِ لَمَّا مَا عَادُوا الدَّارَ²

ومنها، يقول:

أَقُولُ وَأَزِيدُ وَأَحِنُّ وَأَخْلِي قُلُوبَ عِدَائِي تَحِنُّ
وَتَسْمَعُ صَوْتَ حَنِينِي يَرِنُ وَأَلْقَى لَجُوحَ فُؤَادِي دَوَا

استخدم الشاعر الألفاظ السهلة العذبة الرقيقة التي تؤدي المعنى.

8. المثنى

يعتمد الإبداع على ذكاء الشاعر الشعبي، والمغني الشعبي يتأثر بكل جديد، ويترجم هذا الجديد في شعره، ومن جديد موسى حافظ في المثنى أنواع عدة، منها:

¹ حافظ، موسى: المقابلة الشخصية، 2021/2/4، الثانية مساءً

² المصدر السابق.

أ. المثنى المقلوب

يتكون من ثماني شطرات، منها مكررة مقلوبة، وهي شطرات العجز، حيث يقوم الشاعر بتبديل الكلمات فيها، فتصبح الكلمة الأولى في العجز مشابهة للكلمة الأخيرة في الصدر، باستثناء الشطرة الثامنة الأخيرة، إذ تأتي مخالفة، أي شطرة حرة قد تلتزم القافية نفسها في بعض الأحيان، ويعد زخرفة لفظية، إذ إنَّ معانيه تكون أضعف من الأنواع الأخرى، مثل:

حَبِينَا	حَبُونَا	حَبِينَا	حَبُونَا
وَأَفِينَا	وَأَفُونَا	وَأَفِينَا	وَأَفُونَا
أَعْطِينَا	أَعْطُونَا	أَعْطِينَا	أَعْطُونَا
فِي مَحَبَّةٍ	فِي مَحَبَّةٍ	فِي مَحَبَّةٍ	فِي مَحَبَّةٍ

ومنها يقول:

بَنِيَّتِ الدَّارِ	بَنِيَّتِ الدَّارِ	بَنِيَّتِ الدَّارِ	بَنِيَّتِ الدَّارِ
جَنِيَّتِ ثَمَارِ	جَنِيَّتِ ثَمَارِ	جَنِيَّتِ ثَمَارِ	جَنِيَّتِ ثَمَارِ
رَمِيَّتِ النَّارِ	رَمِيَّتِ النَّارِ	رَمِيَّتِ النَّارِ	رَمِيَّتِ النَّارِ
سَقِيَّتِ ازْهَارِ	سَقِيَّتِ ازْهَارِ	سَقِيَّتِ ازْهَارِ	سَقِيَّتِ ازْهَارِ

يظهر التجديد في الإيقاع الداخلي من الانسجام الذي يتحقق بتبديل الكلمات وتكرارها، والنغمة الموسيقية الجميلة التي نسمعها من هذه الحروف المهموسة، مثل حرف التاء، الذي يتسم بالرهافة، والنون وهو أحد حروف الغنة وما به من حنان، ومدى تطابق هذه الأحرف ومعنى الأسطر الشعرية، الأمر الذي يفرض على الشاعر أن يتبع أسلوباً هادئاً رصيناً.

ب. المثنى المجزوم

من أجمل أنواع المثنى صياغةً وأداءً، ويسميه البعض المثنى السادس عشر؛ لأنه يحتوي على ست عشرة شطرة قصيرة، وسمي بالمجزوم؛ لأن حروف قوافيه مجزومة وساكنة، وهذا النمط دليل على قوة ارتجال الزجال، وتمكنه من هذا الفن، ومثال على ذلك:

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية 2021/2/4، الثانية مساءً

قُلُوبِ نَمْدُ، دُرُوبِ نَسِدُ، إِنْ عَدُوا نَعْدُ، لِيَوْمِ حَرَابِ
 إِنْ جَدُوا نَجْدُ، بَطُونِ نَقْدُ، سَدُودُ نَهْدُ بِدُونِ حَسَابِ
 إِنْ رَدُوا نَرُدُّ، إِنْ وَدُوا نَوْدُ، بِيَوْمِ الْجَدِّ لَهَا الْأَحْبَابِ
 حُدُودِ نَحْدُ، الْأَعْدَا نَصْدُ، سَرُوجِ نَشْدُ بِهَا الْمِيدَانِ¹

هناك ربط بين الموسيقى الداخلية والتأثيرات العاطفية، محاولة من الشاعر خلق نوع من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي²، وهذا ما نجده في هذه الكلمات التي اختارها موسى، التي جعل نهايتها حرفي الدال، والباء، كلا الحرفين يدل على الشدة والانفجار، وهذا يناسب غرض الفخر، وهو البناء موسيقي المنظم، الذي يعد أساس كل عمل فني.

ج. المثنى المرصود

أدخل موسى نوعاً جديداً على المثنى، وشعبنا يتقبل الجديد مع المحافظة على الوزن، دون تغيير في النمط الدارج، وهو المثنى المرصود، وهو قليل الاستعمال ينطبق عليه ما ينطبق على بيت العتابة، فالشطرة الأولى مرصودة (مجنسة)، والشطرة الثانية مصروفة، فكل كلمة تحمل معنى مختلفاً، ثم ينتهي كما ينتهي المثنى، ويأتي على بحر الرجز، يقول:

قَالَ لِمَنْ عَ الدَّيْرَةِ فُتْنَا³ جِينَاكُمْ وَعُدْنَا يَا دَارَ⁴
 حُبٍّ وَمَا فِينَا فِتْنَا⁵ وَدَمَ الْوَاجِبِ فِينَا دَارَ⁶
 تَسَابَقْنَا وَمَا حَدَّ فِتْنَا⁷ لِلِّي عَالَمٍ وَالِّي دَارَ⁸

¹ ينظر: حافظ موسى، فنون الزجل الفلسطيني، ص 108-112.

² اسماعيل: عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط5 المكتبة الأكاديمية، 1994، ص8.

³ دخلنا.

⁴ بيت.

⁵ فساد.

⁶ الدوران، أي تحرك.

⁷ سبقنا.

⁸ درى، يدري أي علم.

خُبِرَ وَلِلْوَجِبِ فَتْنًا¹ وَإِطْعَمَ مِنَّا كُلَّ النَّاسِ²

الإيقاع الداخلي هنا هو الانسجام الصوتي الناتج عن التوافق والتوازن الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها تارة، أو الكلمات بعضها ببعض تارة أخرى³، أثر الموسيقى الداخلية مهم في البنية الموسيقية للقصيدة، وتكمن أهمية تكرار اللفظتين (فتنا، دارنا) في أنها تسهم في إغناء الجانب الموسيقي للقصيدة، إضافة إلى القيمة الدلالية والمعنوية التي يجسدها المضمون، "فالشعر يتألف من ألفاظ لغوية لها معانٍ تتنجم بعضها مع بعض في إصدار أصوات موسيقية عن طريق ترتيب معين مقصود لذاته، يلجأ إليه الشاعر"⁴، وتأتي الألفاظ قوية أو ضعيفة وفقاً لانفعالات الشاعر، يختار كلمات لا يهم إن كانت متقاربة أو متباعدة، لكن المهم أن تكون متناغمة⁵، وهذا ما نجده في المثنى المرصود.

في شعره مثنى بحساب، ومنه حين يقول:

عَدِينَا الْعَدَدَ خَمْسِينَ، خَمْسَةَ وَرَدٍ وَخَمْسَةَ أَزْهَارٍ
خَمْسَةَ عِلْمٍ وَخَمْسَةَ دِينَ، وَخَمْسَ أَلْحَانٍ وَخَمْسَ أَوْتَارٍ
وَخَمْسَةَ جُورِي وَخَمْسِي فُلٍّ، وَخَمْسَةَ يَاسْمِينٍ
وَخَمْسَةَ حُبٍّ، مَسْجَلٌ بِحِسَابِ الدِّيَّانِ⁶

ويقول أيضاً:

لَوْ تَسَأَلْنِي شَوْ هِيَ؟ خَمْسَةَ بَيْضٍ وَخَمْسَةَ سَوْدٍ
وَخَمْسَةَ لُطْفٍ وَحَنِيةٍ وَخَمْسَةَ زَهْرٍ وَخَمْسَةَ وَرُودٍ
وَخَمْسَةَ قَهْوَةٍ مَغْلِيَةٍ وَخَمْسَةَ بَعْيُونٍ النَّمْرُودَ لَمَّا نَزَلَ عَ الْمِيدَانِ

¹ قطعنا قطع صغيرة.

² حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021/2/4، الثانية مساءً

³ ينظر: محمد، إبراهيم عبد الرحمن: قضايا الشعر في النقد العربي، ط2، دار العودة، بيروت، 1981، ص16.

⁴ ينظر: النويهي، محمد: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ط1، القاهرة، د. ت، ص1-39.

⁵ الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. ط، جامعة اليرموك، الأردن، 1980، ص35.

⁶ حافظ، موسى: المقابلة الشخصية، 2021/2/4، الثانية مساءً

هذا النمط قليل الاستعمال، وقد غناه موسى، والموسيقى الداخلية غالباً ما تكون بالكلمة، مفردة أو مركبة، وهي تعتمد على التناسق الصوتي للكلمات، مع التركيز على العدد الذي يريده الشاعر، وعلى كيفية اختيار ما يناسب العدد من أحرف وكلمات؛ مما يحقق الإيقاع الداخلي، فاحتلت كلمة (خمسة) هنا المكان، وتحقق الإيقاع في القصيدة.

ومن القصائد التي ظهر فيها التجديد واضحاً قصيدة (ولاء)، إذ التزم في أشطرها جميعاً حرف الباء من باب السجع، وجاء مناسباً للمعنى، والسجع هنا كان مستحسنًا ليس نافرًا، وهو "أن ترسل المعاني على سجيته وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ، فإنها إذا تركت ما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها، ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها"¹.

يقول موسى:

مَالِي عَلَى هَمِي ذَنْب	ذَنْبِ الْخَمْرِ ابْنِ الْعَنْب
مَنْي التَّعَبِ عَافٍ وَتَعِب	مَعَ نَاسٍ شَغَلَتْهَا الْكَذِب
إِلْمِينِ بِدِي انْتَسَب	حَتَّى السَّيَادَةِ اكْتَسَب
هَذَا زِعْلٍ وَهَذَا غَضَب	وَهَذَا رَقْصٍ وَهَذَا غَضِبٌ ²

وظف موسى صوت الباء الشفوي الانفجاري الشديد المجهور الذي يتكون من انحباس الهواء ثم مروره بشدة، حيث ساعد في تصوير القوة بشكل مسموع، وتواتر صوت الباء ما هو إلا انحباس لما في داخله من هم وحزن، فيخرج هذا الشيء فجأة، كل ذلك دلالة على الضجر لما وصلنا له من الفرقة، وتفضيل الانتماء للحزب بعيداً عن الوطن، فخرجت الأحرف مسجوعة، وكانت مناسبة للمعنى الذي جاءت له.

¹ ينظر: الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ت: عبد الحميد هندراوي، د. ط، مطبعة وزارة المعارف، استانبول 1954، ص 13-14.

² حافظ، موسى: تعب السنين، ص 126.

ب. الموسيقى الخارجية

الشروقي

ظهرت براعة موسى وتجديده في القصيد أو الشروقي، أكثر من أي شكل من الأشكال الأخرى، فكان تجديده في الوزن والقافية، إضافة إلى طريقة الأداء والصورة الشعرية التي اعتمدت على التشخيص، وكشفت من خلال البناء الدرامي والسرد الحكائي عن الفكرة التي أرادها الشاعر، والمغزى الذي قصده ورمى إليه، ولابد من الإشارة هنا إلى أن نماذج القصيد والشروقي التي تمت دراستها من ديوان موسى جاءت على الأبحر الخيلية، مع العلم أن الديوان اشتمل على نماذج اتبع فيها موسى الأبحر النبطية أو العامية.

أ. الوزن

الشعر لا يكون شعراً إلا إذا لامسته أصابع الموسيقى، ونبض في عروقه الوزن، فالموسيقى تظل مؤثرة باستيلاتها على أسماعنا. وقد عرف النقاد القدامى الشعر بأنه: "القول الموزون المقفى الدال على معنى"¹، والوزن هو "التأليف الذي يشهد الذوق بصحته"²، وهو "أعظم أركان حد الشعر وأولها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن"³، وإذا أراد الشاعر أن ينسج قصيدة "مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقها، والوزن الذي يسلس له القول"⁴، ومنهم من يؤكد الصلة القوية بين الوزن والحالة النفسية، فيرون "أن هناك ارتباطاً بين وزن الشعر ونبض القلب؛ لأن نبضات القلب تزيد كثيراً في الانفعالات النفسية التي يتعرض لها الشاعر أثناء نظمها، فحالة الشاعر النفسية في الفرح

¹ ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ت، كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978م، ص268.

² الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سنان: سر الفصاحة، ص287.

³ القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت محمد الدين عبد الحميد، ط1 مطبعة السعادة، 1955، ص13

⁴ العلوي، محمد بن أحمد ابن طباطبا: عيار الشعر، ت. محمد زغول سلام، ط3، دار منشأة المعارف، الاسكندرية، د. ت، ص43.

غيرها في الحزن واليأس، ونبضات قلبه حين يملكه السرور سريعة، ولكنها بطيئة حين يستولي عليه الهم والفرح، فهي عند الفرح مرتفعة، وعند اليأس بطيئة¹.

والوزن هو "الروح التي تكهرب المادة الأدبية"²، ووظيفة الوزن هي "أنه يخلق في الذهن حالة من الغيبوبة اليقظة"³، واتخذ الشعراء من البحور الخلية سبيلاً لذلك، والبحور قادرة على استيعاب مختلف المشاعر على اختلاف التجارب، وتمثلت الصياغة في موسيقى الشعر العربي في بحوره وقوافيه التي وصلت إلينا، وينبغي أن نفرق بين أمرين يكثر الخلط بينهما، أولهما: الإيقاع الداخلي، والإيقاع الخارجي الذي تمثله التفعيلة في البحر العربي أي مقابلة الحركات والسكنات فيها بنظيراتها في كلمات البيت، وثانيهما: الوزن وهو مجموع التفعيلات التي يتألف منه البيت⁴.

ومن مظاهر التجديد في الشروقي:

1. قصيدة بوزنين وبحرين

حافظ الشعراء على وحدة الإيقاع والوزن داخل القصيدة الواحدة، وعدوا الخروج عن هذه القيود وعدم الالتزام بها خروجاً عن التقاليد الفنية القديمة لها، فحين تضعف موسيقى الشعر يخف تأثيرها على سامعيه، وموسى حافظ التزم في بعض قصائدها الوزن، فجاءت على بحرین وقافيتين في نفس الوقت، ولم يضعف ذلك من قوة المعنى والدلالة، ولم يشعر السامع أو القاريء بهذا الأمر، لأنه جاء عفو الخاطر.

ففي قصيدة وصايا أبي حافظ، يقول:

مجزوء الكامل

لا تَذْكُرْ إِلَيَّ مَا يَذْكُرُكَ عَيشَ بَكَرَامِهِ وَانْتِخِي

¹ أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، ص 193

² الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، د. ط، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، 1952م، ص 38.

³ ريتشارد، أ.؛ مباديء النقد الأدبي، ت مصطفى بدوي، ص 194.

⁴ ينظر: هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ص 461-463.

— ب — / — ب — — — — —
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

الوافر

وَحِبِّبِ الْمَكْرَامِ وَالْكَرَامِ وَظِلِّ ابْتِدَى بِدَرْبِ السَّلامِ¹

ب — — — — — / ب — — — — — ب — — — — — / ب — — — — —

مَفَاعِلْ مُفَاعَلْتُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلْ² مُفَاعَلْتُنْ فَعُولُنْ

التزم موسى بأوزان بحور الشعر العربي، واتخذ شكلها الجديد إطاراً لقصائد أخرى، مع اختلاف الأبحر الخليلية، "حيث استخدم مجزوء الكامل الذي يمتاز بجرسه الواضح، الذي يتولد من كثرة حركاته وتلاحقها، ولأن إيقاعه أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة، فهذه وصايا إذ يجب التقيد بها وعدم المرونة فيها، ثم أتبع هذا البحر بمجزوء الوافر، وكلاهما من دائرة المؤنثف، وبحر الوافر يشبه الكامل في تفرد تفاعيله وطواعيته، وهذا البحر يشتد إذا شددته، ويصلح لموضوعات الحماسة والفخر والمدح والهجاء، ويرق إذا رققته، ويأتي للغزل والرثاء والوجدانيات، وهو كثير الشيوع في الشعر العربي قديمه وحديثه³"، فالشاعر استخدم بحرین مختلفین لكنهما من نفس الدائرة.

ولأنهما بحران ذوا طواعية تمكن الشاعر من استخدامهما في قصيدة واحدة، وتوافق ذلك وجو القصيدة النفسي الذي يحمل معنى التحذير والإغراء في آن واحد، فتجلى فيها الإيقاع النفسي وانفعال الشاعر وتفاعله في عدد التفاعيل، واستطاع التنقل فيها بحرية ليتناسب ذلك مع تجربته ودلالاتها المعنوية.

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص11.

² في مفاعيلن المعصوبة تجري المعاقبة بين يائها ونونها فيجوز أن تحذف الياء على أن تبقى النون، فتصبح مفاعِلن، أو حذف النون على أن تسلم الياء فتصبح مفاعيل والعصب في الوافر حسن. ينظر: يعقوب، اميلي، بديع: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط1 دار الكتب العلمية بيروت، 1999، ص160.

³ ينظر: المرجع السابق، ص114—162.

وجاءت على هذا النمط الجديد قصيدة ثانية(دنيا)، التي ظهر فيها إبداعه الذي لم يسبقه إليه أحد، بأن نظمها على بحر الرمل الذي لم يغن أحد منشعراء الشعر الشعبي عليه¹، وبحر الوافر، فجاءت على بحرین أيضاً، وهذا يحسب للشاعر، فيقول:

مجزوء الرمل

تَعَبَت الخيل الأصـلي والجـمل شـال الرّحـال
 — ب — — / — — ب — — ب — — / — — ب —
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

مجزوء الوافر

ولا كـل من قـراً عـالم ومـن سـمى بغـيات²
 — ب — — / — — ب — — ب — — / — — ب —
 مُفاعلتن مُفاعلتن مُفاعلتن مُفاعلتن

سمي الوافر بهذا الاسم لوفور أوتاد³ تفعيلاته، وقيل لوفور حركاته، وليس في تفعيلات البحور المختلفة حركات أكثر مما في تفعيلاته⁴، وهو طيع هين في تفاعيله.

أما بحر الرمل؛ فسمي بهذا الاسم لسرعة النطق به، وهذه السرعة متأتية من تتابع التفعيلة(فاعلاتن)، والرمل في اللغة الهرولة، وهي فوق المشي ودون العدو، وقيل سمي لتشبيهه برمل الحصير؛ لضم بعضه إلى بعض⁵.

جاءت قصيدته في بدايتها على بحر الرمل، فناسب وزنه معناها، الخيل التي أصابها التعب والكلال، وكذلك الجمال، بدأت تسير هرولةً، علماً أن الخيول لا ترى أمامها؛ لشدة سرعتها، ويدل

¹ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية، 2021/2/4، الثانية مساءً

² حافظ، موسى: تعب السنين، ص177.

³ الوند: هو يتألف من حركتين فساكن (وند مجموع)، أو متحركين بينهما ساكن (وند مفروق) ينظر: يعقوب، اميل بديع: الوزن والقافية، ص 162.

⁴ المرجع السابق: ص162.

⁵ المرجع السابق: ص 155.

ذلك على عظم المصائب والشدائد التي حلت علينا، التي ظهر أثرها على الجمال التي ترمز إلى الصبر، وعلى الخيول التي ترمز إلى الكرامة العربية، وما استعماله وانتقاؤه لهذه الكلمات إلا لينقلنا إلى جو القصيدة النفسي المفعم بالحزن والأسى على ضياع الوطن، ويعدد أنواع الناس واختلافهم، مما أدى إلى الخلافات فيما بينهم.

وهذه قصيدة أخرى سارت على النمط نفسه، وازن فيها موسى بين بحيرين من بحور الخليل، أولهما البسيط، وثانيهما المتقارب، وهي قصيدة (الصبر) ، فيقول:

مجزوء البسيط

أَصْبِرْ وَصَبْرِي يَهْدِ	رَيْتَ الصَّبْرِ مَا كَانَ
— — — — —	— — — — —
ب — / — — —	ب — / — — —
مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

مجزوء البسيط

مَهْمَا يَقُولُوا الْبَشَرُ	لَهْلُ الْبَلَدِ عَنَّا
— — — — —	— — — — —
ب — / — — —	ب — / — — —
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

ويقول:

مجزوء المتقارب

أَكُونُ أَنَا الْغَاطِئَانِ	وَلَوْ كَانَ حَقِّي جَبَلٌ
— — — — —	— — — — —
ب — / — — —	ب — / — — —
فَعُولُ فَعْلُنْ فَعْلُنْ	فَعُولُنْ فَعْلُنْ فَعُولُ

مجزوء المتقارب

وَلَا كُلُّ كَرِيمٍ انْوَجَدُ¹

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص194.

ب - - / ب - - / ب -

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو

اتكأ الشاعر في بداية قصيدته على البحر البسيط، الذي سمي بهذا الاسم لانبساط أسبابه، أي تواليها، مستهلاً تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في خبنهما¹، إذ تتوالي فيها ثلاث حركات².

يعمد الشعراء إلى البحر الطويل في الموضوعات الجليلة العظيمة، ويمتاز بجزالة موسيقاه، ودقة إيقاعه، وإلى البحر البسيط الذي يقترب من الطويل في الشيع والكثر، أو بعده بقليل، ولكنه لا يتسع مثل الطويل لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ، وهو من وجه آخر يفوقه رقة³.

أما مجزؤه المسمى (المخلع) فقد استحسنه شعراء العصر العباسي، وأكثروا من النظم فيه في الهجاء، وموضوع الصبر في القصيدة ليس هيناً، ويحتاج إلى نفس طويل، فقد طال صبر الشعب الفلسطيني على الضيم والتهجير والمصائب.

ثم يأتي المتقارب، ونجد أنفسنا في وسط القصيدة بما تحمله من هموم وآلام لهذا الفلسطيني، الذي عاش صابراً، أما آن الأوان ليتوحد بعد هذا العناء، ويتطلب الأمر بحراً قصيراً يتلاءم وازدياد نبضات القلب، بحراً يصلح للسرد والتعبير عن العواطف الجياشة، فكان يصرخ ويشكو من أعماقه.

بعد أن بدأ ببحر البسيط استحسن الشاعر أوزان بحر المتقارب، وقدرتها على التعبير عن أحاسيس متعددة، من خلال إيقاعها المستمر، رغم قصر وحدته الإيقاعية، ويعود سبب تميزه إلى

¹ الخبن: حذف الثاني الساكن، وبه يصبح العروض والضرب (فعلن)، يعقوب، اميل بديع: العروض والقافية، ص70.

² ينظر: المرجع السابق، ص 70.

³ ينظر: المرجع السابق، ص75.

كون وحدة إيقاعه لا يعرض لها الحشو، و"سمي بذلك لتقارب أجزائه أو تماثلها وعدم طولها فكلها خماسية"¹، "والمتقارب بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة"².

"البسيط بسيط بتفاعيله، والمتقارب لا يقل خفةً عنه، فالشاعر استخدمهما تماشياً مع موضوع القصيدة المليء بالحزن، ثم الدعوة إلى الوحدة، "قد تتفعل النفس أو تطرب لداعٍ مفاجيء، فتلجأ إلى البحور المجزوءة، أو إلى بحور الخفيف والمتقارب والرمل"³.

2. النظم على بحر الكامل

نوع موسى حافظ في تجديده للشروقي، فنظم قصيدة على بحر الكامل، علماً أن الشعراء الشعبيين ينظمون أبياتهم على البحر السريع، إذ يلائم موضوع الفخر والمدح والثناء، وفي هذه القصيدة (بيت الشعر) التي تحدث فيها عن حياة البداوة، والضيافة والمضافة، والفخر بعبادات الجود والكرم، وعادات العرب، فيقول:

بيت العشيرة والعرب بوطنها	بجو الطبيعة الشاعرية ألتانها
-- ب -- / -- ب -- / -- ب --	-- ب -- / -- ب -- / -- ب --
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
فنجان أول كيف الملاح الخصال	أهل الكرم لمعدلي ميزانها ⁴
-- ب -- / -- ب -- / -- ب --	-- ب -- / -- ب -- / -- ب --
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

استخدام الشاعر لبحر الكامل التام تجديد بحد ذاته، ففي الشعر الشعبي يستخدم مجزوء البحر، حيث ظهرت فيه مهارته وبراعته.

¹ يعقوب، اميل بديع: العروض والقافية، ص21.

² الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973م، ص323.

³ هلال، محمد عنيمة: النقد الأدبي الحديث، ص468.

⁴ حافظ، موسى: تعب السنين، ص208.

و"الكامل فيه طواعية للعديد من الأغراض الواضحة والصريحة، وهو مترع بالموسيقى، ويتفق مع الجوانب العاطفية المحتدمة داخل الإنسان، كما يجمع بين الفخامة والرقّة، وفيه جلجلة وحركات وعنصر ترنيمي ظاهر"¹.

3. القافية

القافية في الشعر العربي ذات سلطان، ولها قيمة موسيقية، وتكرارها يزيد من وحدة النغم، ولدراسة دلالتها أهمية عظيمة، فكلماتها في الشعر الجيد ذات معانٍ متصلة بموضوع القصيدة، فيشعر المرء أن القافية مجلوبة من أجل البيت، وليس العكس، ولا ينبغي أن يؤتى بها لتنتمى البيت، بل يكون معنى البيت مبنياً عليها، ولا يمكن الاستغناء عنها فيه، وتكون نهاية طبيعية للبيت، ولا يسد غيرها مسدها في كلمات البيت قبلها².

اتخذت القافية في الشعر الشعبي أشكالاً عدة وفقاً لقلبها اللحني، والتزم شعراؤها التزاماً واضحاً بها، وهي جزء من الموسيقى، "إن القافية في الشعر العربي القديم تسير على نمط واحد، مع لزوم ما لا يلزم أو دونه"³، وهي "كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة"⁴. أما الروي فهو الحرف الأخير من البيت وتنسب إليه القصيدة.

أ. لزوم الشاعر بصوت واحد في الصدر ثم التحرر منه

اتحدت قافية الصدر وقافية العجز في قصيدة (كبرنا) ثم تحرر منها في نهايتها، وهذا تجديد وابتكار في الشعر الشعبي، يقول:

كبرنا وكبروا ولادنا وصاروا رجال وكبروا اخواني وصار في الهَم أطفأ
هذا بنى بيتو بروضة ياسمين وهذا بنى بيتو على روس الجبال
راحوا وصاروا يعاركوا هم السنين ويدوروا ع العمل والرزق الحال

¹ بدوي، عبده: دراسات في النص الشعري في العصر العباسي، ط2، دار الرفاعي، الرياض، 1984م، ص56.

² ينظر: هلال، محمد غنيمي: النقد الادبي الحديث، ص469-470.

³ المرجع السابق: ص468.

⁴ الخلوصي، صفاء: فن التقطيع الشعري، ط1 دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، ص235.

واتذكَرْتُهُمْ فِي يَوْمٍ كَانُوا مَجْمَعِينَ مِثْلَ الْفَنَاجِينَ إِلَى مِنْ حَوْلِ الدَّلَالِ

حرف الروي الرئيس في هذا القصيد الشعري الموشح حرف اللام، والذي دائماً يأتي "بالوصف والإخبار"¹، وألزم الصدر صوت النون، وهو من أحرف الغنة الانفجارية، التي تتناسب مع طابع الحزن والحسرة والألم في القصيد، فيدل اختيار الشاعر لهذين الحرفين على شدة الألم ومرارة الفرقة والحرقه، التي تملأ نفسه، وهكذا سار موسى حافظ في القصيدة من بدايتها إلى أن وصل إلى النهاية، فيعود إلى المعنى، ويتحرر من صوت النون، وهنا يكمن التجديد في الصدر، فيقول:

بِحِرْسُونَا بِكُلِّ حُبٍّ وَانْفِعَالٍ الْيَوْمَ صِرْنَا بِكُلِّ دِيرَةٍ مَشْتَتِينَ
تَمَرَّ السَّيِّ وَمَا فِي أَخُو بِيْلَقَى أَخُوهُ وَالْكُلُّ أَصْبَحَ مِلْتَهِي بِرِزْقِ الْعِيَالِ²

نجد الشاعر تحرر من صوت (النون) رغبة منه في نيل الحرية.

ب. قصيدة بقافيتين مختلفتين

قصيدة (الحب عندك)، تحوي قافيتين مختلفتين، صوتي الميم والباء، فيقول:

الْحُبُّ عِنْدَكَ مَرْمَرُهُ وَالْحُبُّ عِنْدِي احْتِرَامُ
وَالشَّوْقُ عِنْدَكَ جَوْهَرُهُ بِتَنَامَ عَ الصَّدرِ الرِّطِيبِ
أَنَا الْبَحْرُ وَقَتِ الْهِيَا ج وَأَنْتَ عَلَى رِيَشِ النَّعَامِ
سَاعَاتُ أَشْوَفِكَ مِنْ ثَلَجٍ وَسَاعَاتُ مِنْ جَمْرِ اللَّهَبِ
وَالسَّهْمُ مِنْكَ لَوْ وَقَعَ لَازِمَ حَشَا قَلْبِي يَصِيبُ³

صوت الباء الذي طغى على قصائد موسى حافظ كان هنا حاضراً، صوت انفجاري يخرج من الأعماق، لما يعترى الشاعر من ألم العشق والحب والغرام، أما الميم فتأتي للوصف والألم، لودقنا النظر نجد أن الشاعر يصف حبه الشديد لمحبيبته، وشدة ألمه ولوعته بها، ويفرق بين الحب في نظره والحب عند محبوبته، ثم يبدأ بالتغزل بأوصافها الحسية من شفاه وعيون، هذا

¹ هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ص 272.

² حافظ، موسى: تعب السنين، ص 141.

³ المصدر السابق، ص 183

التأزم أوجد قافيتين، الباء التي تفجر ما بداخله من شوق، والميم المهموسة بما تحويه من حزن وآهات يطلقها، "يتمثل الانسجام بين قيمتها الدلالية والبلاغية بخلق إيقاع متناغم ومؤثر في النص، بما يحقق لها إيقاعاً محركاً لانفعالات المتلقي، الإيقاع أحياناً قد تكون نواته الإيقاعية صفة جوهرية أو ثانوية، في صوت مثل الميم والباء في هذه القصيدة"¹.

وفي قصيدة (دنيا) يلتزم الشاعر بقافيتين منبذبايتها، وهذا يحسب للشاعر، فالقافية الأولى بروي حرف اللام (الرحال، خال، الخيال، الحلال، الضلال)، والقافية الثانية حرف التاء (الدامعات، المعجزات، السادات، البنات، المكرمات)، يقول:

تَعَبَتِ الْخَيْلُ الْأَصِيلِي وَالْجَمَلُ شَالَ الْحِمَالِ
وَالْوَطَنَ أَصْبَحَ قَصِيدَةً فِي عُيُونِ الدَّامَعَاتِ²

إن تناول الشاعر قافيتين فيها يجذب انتباه السامع أو القارئ، وتولد لديه حالة من الاهتمام، ويناسب تنوع القافية تنوع العاطفة واختلافها، وهو بذلك يدل على الموقف النفسي، فالإيقاع هو الإبداع المعبر عما يدور داخل النفس الانسانية.

كما أن دلالة حرف اللام على طول المدة تتناسب مع معاناة الشعب الفلسطيني المستمرة، وحالة العجز الذي وصلنا لها، إلى يومنا هذا، ثم يأتي بصوت التاء الانفجاري، فنلاحظ تفاوتاً في القافية ذات الجرس الهادي مرة والجرس العالي في المرة الثانية، فاحتوت القصيدة على عدة "سيمفونيات" موسيقية.

ج. الشعر الشعبي الحر

تحرر موسى حافظ من سلطان القافية، وكتب الشعر الشعبي الحر "المتحرر من وحدة التفعيلة نوعاً ما، بعيداً عن الآلية التي تهتم بالقافية الكلاسيكية المعروفة والموروثة في الشعر الشعبي،

¹ الصحناوي، هدى: الإيقاع الدخلي في القصيدة المعاصرة: "بنية التكرار عند البياتي نموذجاً، ص 97.

² المصدر السابق، ص 177.

وهي لا تخلو من الحس الشعري المحبب والنغمة اللفظية المتناسقة"¹، ويجب تطويع الكلمات لتلائم الفكرة في التجربة الشعورية، فتتنوع القافية بتنوع الإحساس، والموسيقى جوهر الشعر، وأقوى عناصر الإيحاء فيه، وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هو ما يؤلف وحدة القصيدة كلها"²، وللقافية أهمية موسيقية، وقد أصبحت ركناً في موسيقى الشعر الحر نظراً لما تحدثه من رنين وتأثير في النفس³، من هنا كانت القافية تنسيقاً موسيقياً متناسقاً، إلا أن الشعراء سئموا النظم على وتيرة واحدة.

و"إذا كان هناك اختلاف في ظهور الشعر الحر، فليس هناك أيخلاف في أن أول من كتب في الشعر الشعبي الحر هي منيرة المطلّق، حين استجّدت بحاكم بريدة صالح الحسن المهنا بأبيات رحلت بها الركبان بعد سرقة ناققتها"⁴

تمرد موسى على القصيدة العمودية لا يعني حدوث الفوضى في الشعر، حيث يتصرف وفق طبيعته ورؤيته الخاصة والعلاقة الوثيقة بين اللفظ الدلالي والمعنى.

غنى موسى هذا النوع من الشعر، وترنم الجمهور لسماعه؛ رداً على شعراء الشعر الحر، وما يدعونه من مزاعم أن الشعر الشعبي الحر لا معنى له، فأثبت بذلك أنه لا يقل قيمة عن الشعر الحر، والتزم تفعيله واحدة وبحراً واحداً، في قصائد عدة، منها قصيدة (كانت الدنيا جميلة) يقول:

كَانَتِ الدُّنْيَا جَمِيلَةً
وَكَانَتِ عَيْنِي عَلَى حِسَابِكَ
انْتَا تَسُكِنُ فِي وَجُودِي
وَإِنْتَ سَاكِنٌ فِي الْفُؤَادِ
غَرَّكَ الدُّنْيَا الْغَرُورَةَ

¹ بنیان، وسیم: الشعر الشعبي الحر، البيت العراقي أنموذجاً، صحيفة المتقّف، المتقّف - قضايا وآراء، العدد 1092، 2009.

² ينظر: هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ص 472-473.

³ ينظر: الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص 192.

⁴ العرفج، محمد: الشعر الشعبي الحر، جريدة الرياض، العدد 15387، 2010.

زينت طيب الثياب¹

هذه القصيدة لها لحن وإيقاع، وغنيت أمام الجمهور.

ومن قصائد الشعر الشعبي الحر، قصيدة "الله يا جرح الجفن"، يقول فيها:

الله	يا جرح الجفن
الله	يا جرح الغرام
الله	من طول الحزن
الله	من ظلم الحبيب ²

نوع الشاعر في القافية، ومن هنا كانت "القافية تعتمد على الحاسة الموسيقية وليس على الحيلة اللغوية"³.

وقصيدة (كنّا) من أجمل القصائد التي جدد فيها موسى حافظ، تحرر فيها من القافية، لكنه حافظ على المعنى، وألزم القصيدة حرف الراء، الذي يجمع هذه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، فبين كل مجموعة من الأبيات أو الأسطر يأتي بحرف الراء الذي يوحى بالحركة والانفعال، فقد ظهرت في القصيدة نزعة الحرية، والمشاعر الممتزجة بين الحنين إلى الماضي والرجوع إلى الحياة البسيطة، وبين الحسرة والألم على ما نحن فيه في الوقت الحاضر، فلم ينفصل جو القصيدة العام عن تكرار حرف الراء في القصيدة، رغم أنها قصيدة شعر حر.

حيث عقد موسى مقارنة بين حياة الشعب الفلسطيني قبل الاحتلال وبعده، فقبل الاحتلال كان حراً طليقاً، يذهب أنى يشاء، ويأكل ويشرب ما يشاء، يزرع أشجار الزيتون، وينتظر الأجيال القادمة لتأكل منها، انقلب الحال بعد مجيء الاحتلال، فبات الوطن غريباً عنا، وأصبحنا غرباء عنه، مليئاً بالحسرة والألم، وذهبت النخوة مع رحيل الوطن، وزاد ظلم العدو، وسرنا بلا وطن، فالتناقض واضح في القصيدة بين الأيام الجميلة وما نحن فيه.

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص18.

² المصدر السابق، ص27.

³ اسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص114.

تحرر موسى من القافية في أبيات القصيدة مع ربطها في البداية بحرف الراء، يقول:

طَلَّتْ عَلَى الدِيرِي شَمْس	شَيْخَهَا عَجُوز فِي الْوَعَر
تَمْشِي عَلَى الْكَرْمِ الْبَعِيد	تَفْتَشُ اغْصُون الشَّجَر
يَوْم زَهَرَ التُّفَّاحُ غُصْنُوا	عَسَى مِنْ الزَّهْرَةِ ثَمَر
تَقْعُدُ وَتَشْرَبُ مِنْ دِمُوع	الصَّخْر فِي الْوَطْنِ الْحَبِيب
وَتَبْدَا يَا ابْنِي بِهِلْ وَطْن	إِنَّا وَطْنٌ وَإِنَّا نَصِيب
وَتَفْرِشُ الْفَرَشَةَ عَلَى التُّرَاب	وَتَنَامُ وَرِاسَا عَ الْحَجَر ¹

(الشجر، الوعر، الحجر، المطر، العمر) كلمات اتحد بها صوت الراء الانفجاري، لتدل دلالة واضحة على التمسك بالوطن ومدى العلاقة الوشيجة التي تربط الشاعر بالأرض والوطن والماضي الذي يأمل أن يعود، ويبدو غريباً عنه يحن إليه، وينتظره بلهفة وحرقة.

ثم ينتقل إلى أحرف أخرى فيتحرر من القافية، يقول:

خَتِيار أَبْوي بِهِلْ جَبَل	مَرَكِي عَلَى عَصَايَةِ خَشَب
وَيَنْظُرُ عَلَى مُحَرَّاتِ جِدُو	الِي اشْتَرَا لَوْ مِنْ شَعْب
وَيَلِمُ شَوْكُ مِنَ الْأَرْض	وَتَجَرَّحُوا الشَّوْكَ أَلَم

تحرره من القافية يوحى إلى ما في أعماقه من حنين لماضيه في وطنه الجميل.

وفي قصيدة (تعلمت أشيل الهَم) تحرر الشاعر من القافية، وفيها تذكر الوطن المحتل، فيقول:

تَعَلَّمْتُ أَشِيلَ الْهَمِّ أَقْفَ سَاعَةِ الصَّدْمَةِ	وَضُوي فِي بِيوتِ النَّاسِ وَأَنَامُ اللَّيْلِ فِي الْعَتَمَةِ
تَعَلَّمْتُ أَحِبُّ النَّاسَ وَالنَّاسَ يُحِبُّونِي	كُلُّ مَا غَزَانِي الْفَقْرُ أَقُولُ الْفَقْرُ نِعْمَةٌ
تَعَلَّمْتُ أَحِبُّ الْوَطْنَ وَأَعْشَقُ تَرَابُو	تَعَلَّمْتُ أَحِبُّ الْوَفَى وَأَتَشَبَّهُ بِذَاتُوا ²

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص127.

² المصدر السابق، ص188.

فكما أن الشاعر يرفض القيود التي تكبل حريته داخل وطنه، فإنه يتمرد على قيود وحدة القافية في القصيدة.

د. طريقة الأداء

بعض القصائد لا تغنى أو تلحن، وقد اخترع موسى لها لحنًا، وغناها بمعانيها، فاعتاد الناس على سماعها؛ لرقّة ألفاظها وملاءمتها الغناء ومجالس الطرب، والغناء عنصر من عناصر الجمال في الشعر، وحسن الغناء فن لا يتقنه الجميع، ولا يطرب له الجمهور، بينما استمتع الناس بشعر موسى المغنى، ومنه قصيدة (الخليل)، يقول:

مُسْتَحِيلٌ مُسْتَحِيلٌ مُسْتَحِيلٌ
مُسْتَحِيلٌ نَبِيْعُ ذَرَّةٍ مِنَ الْخَلِيلِ
الْحَرَمُ حَرَمُنَا وَالْعِلْمُ عِلْمُنَا¹

الإنشاد يخلع على الشعر نوعاً من الجمال، ويضفي عليه من الروعة والجلال، ما لا يدركه القاريء أو الناظر، كل دقائق النغم في اللحن، التي تحتاج إلى الموسيقي الماهر الذي ينطقها، ويبعث فيها الحياة.

ومن الأمثلة على هذه القصائد التي غناها موسى وتفاعل معها الجمهور، وتمتعوا بسماعها، متأنسين أنها من الشعر الحر، متحررة من القافية، لا يشاركون فيها المغني الشعبي العنة والغناء. قصيدة (موال وبين أسافر)، يقول:

وَيَنْ أَسَافِرُ وَإِنْتَوِ مِنِّي مِثْلَ رُوحِي فِي الْجَسَدِ
وَإِنْتُمْ أَهْلِي وَإِنْتَوِ رَبْعِي وَإِنْتَوِ لِي عَزْمٌ وَسَنْدٌ²

سطر في قصيدة (طبل وزمر) مشاعره وآلامه بطريقة الحكواتي، الذي يحكي قصة من بدايتها إلى نهايتها، وتواتر فيها صوت الراء التكراري القوي، حيث منح القصيدة نغمة موسيقية، ولا

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص276.

² المصدر السابق، ص121.

شك أن الشاعر يرغب في الاستمرار في السخرية، والاستهزاء بالزعامات وفسادها، وما يبرر من الأعمال السياسية في تحويل الهزيمة إلى نصر، فيقول:

طَبَلْ وَزَمَر رَقَص وَخَمَر وَالْجَيْش حُرَّاس الْقَصَر
وَأَهْلُ النِّفَاقِ اتَّجَمَعُوا وَالْكَوَلُ نَاوِي عِ الْغَدَر
وَالْحَقُّ مَا وَاحِدٌ مَعُو وَالْوَطَنُ حَالِقُ عِ الصَّفَر
كَتَبُوا الرِّسَالَةَ وَوَقَعُوا بَدَلُوا الْهَزِيمَةَ بِالْانْصَر¹

فصوت الواو في الصدر صوت مجهور، وهو من حروف الغنة، فيه ألم وشجن، مع طول الإسماع الذي يلزم طولها؛ لكيمل ما بدأه في قافية حرف الراء، لأن "الراء صوت مكرر، ناتج عن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا، يتكرر بالنطق بها، كأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقاً ليناً يسيراً مرتين أو ثلاثاً، ليكون حرف الراء"²، فنهاية الكلمات (خمر، قصر، غدر، صفر، جسر، نصر، صبر، فقر، وتر، فجر) توحى بالتدرج في الهزيمة، لكن يمكن تدارك هذه الهزائم بالصدق مع الله بالقول والفعل، فيبزع فجر الحرية رغم اليأس، والتكرار الموسيقي في صوت الراء يمنح أملاً منتظراً.

وهذا ما دلت عليه الواو في (اتجمعوا، معو، وقعوا، اتقنعوا، اطوعوا، بتقطعوا، اسمعوا، اركعوا، تصنعوا) فلو نظرنا إلى الكلمات لوجدنا علاقة بين كل كلمتين في آخر الصدر والعجز، مثل (خمر، اتجمعوا) و(وقعوا، غدر) و(اركعوا، وتر)، (تصنعوا، فجر) فحين جاء موسى بالواو والراء إنما ليجسد لفظين متصلين، فيؤثر على المتلقي بما يحققه الانسجام، فالإيقاع هنا لم يكن بالتكرار وحده، بقدر ما كان بألفاظ متصلة بعضها ببعض، ودلالاتها المعنوية، منها الخيانة والأمانة، والهزيمة والنصر، الذي تمناه في شعره.

أدى موسى قصيدة لاتغنى إلا على أنغام الربابة، غناها في الأفراح والمناسبات من يجيد الغناء، فبصوته الجميل يأسر الأفتدة، مع جمال اللفظ والمعنى، ويمتلك قلوب السامعين بقوة صوته وحسن أدائه، يقول في قصيدة (الجود والمعروف):

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص168.

² أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، ط5، مصر، مكتبة النهضة، 1975، ص66.

الجُود والمُعروف طَبِعَ الأجاويد والبُخل شِيمَة ردي يَلِي قَبْلِها
العُمَر بيد الله لا يَنْقُص ولا يَزِيد ودرب المَنِيَة كُل فارس نزلها¹

أنس الناس بالمعاني المبتدعة، وبصوت الشاعر الحنون، فنابت أُلحانه عن الربابة، وقامت بوظيفتها، بأن جمعت ألحان الشاعر بين الصوت الحزين، والصوت الأشد حزناً، وهذا من باب التجديد عند شاعرنا.

ثانياً: الصورة الشعرية

الصورة الشعرية أصيلة من حيث أهميتها ووظيفتها في العمل الأدبي عامة، والشعر خاصة، ذلك أن "اللفظ، ومثله الخيال، وسيلتان لنقل المعنى، ولا قيمة لهما إلا بمعناهما، والصورة الأدبية ترجع إلى أصلين هاميين: الخيال والعبارة الموسيقية، أما الخيال فمن عناصره التشبيه، والاستعارة، والكناية، والطباق، وحسن التعليل.

ومقياس الصورة الشعرية هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة، والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو مقياسها الأصيل، وكل ما نصفها به من جمال وروعة وقوة إنما مرجعه هذا التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً، خالياً من الجفوة والتعقيد، فيه روح الأديب وقلبه، بحيث نقرؤه كأنما نحادثه ونسمعه ونعامله، ومن هنا كانت الصفات الرئيسة للآثار الأدبية الجيدة هي القوة والرقّة"².

فالشاعر حين يستخدم اللغة أداة للتعبير، إنما "يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد، إنه يشكل من الزمان والمكان بنية ذات دلالة، فإذا كانت الموسيقى تتمثل في التأليف بين الأصوات في الزمان، والتصوير يتمثل في التأليف بين المساحات في المكان، فإن الشاعر يجمع بين الخاصيتين، مندمجتين غير منفصلتين، والتشكيل الزماني هو كل ما يتصل بالاطار الموسيقي للقصيدة"³.

¹ أنيس، ابراهيم: الأصوات اللغوية، ص211.

² ينظر: الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة المصرية، 1994، ص148-251.

³ ثابت، طارق: النسق الشعري وبنياته: منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي. عمان: مركز الكاتب الأكاديمي، 2018، ص212.

وموسى يحاول أن يخلق نوعاً من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي، من خلال التوقيع الموسيقي والصورة، ويحاول أن يوافق بين الحركة التي تموج بها النفس، والتي تموج بها الأشياء في الخفاء، فإن لم يستطع ذلك تفشل الصورة في تحقيق غايتها الفنية.

إذ إنّ اتجاه الشعر الحديث في تشكيل الصورة الموسيقية للقصيدة، يعبر عن محاولة لتنسيق هذه الصورة، وفقاً لحركات النفس التي تتجدد وتتلون مع كل عاطفة وشعور.

والتشكيل المكاني في القصيدة معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها، فيشكل الشاعر الطبيعة، ويتلاعب بمفرداتها ويصورها الناجزة، وفقاً لتصوراته الخاصة، وهو الطريق الوحيد للتعبير عن نفسه، فهو يضيف النسق الطبيعي على الفكرة¹.

كما تمثل الصورة الفنية المكان النفسي، بما لها من صفات حسية أصيلة، أو مضافة إليها، ولهذه الصفات دور خطير في تشكيل الصورة، وهذه الصفات متنوعة، يتفرق إدراكها بين الحواس جميعاً، ومن هنا قد ترتبط المرئيات في الصورة الشعرية بصفات أخرى، هي في أصلها صفات لمسموعات، أو مشمومات، أو ملموسات أو تجسيم وتشخيص، إلا أن الفكرة لا تظهر إلا من خلال تركيبة بذاتها، لها طبيعتها الخاصة، وهي الصورة، فالصورة تعبير عن الشعور².

أثبت موسى قدرة الشعر الشعبي على رسم الصور الفنية، فقدرته لا تقل عن قدرة الشعر الفصيح؛ لأنهما ينهلان من النبع نفسه، فجاءت أشعاره زاخرة بهذه الصور؛ لإيصال فكرته باستخدام اللغة الإيحائية، بعيداً عن اللغة العادية، فحسن الكلام باللفظة وما تؤديه من معنى كل ذلك نتيجة ذاكرته الخصبة، وخياله الواسع، ومن هذه الصور:

1. الصور الرمزية

هي "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية، التي ابتدعها الشاعر المعاصر، عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء

¹ ينظر: ثابت، طارق: النسق الشعري وبنياته: منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي. ص212.

² ينظر: اسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، ص48-63.

بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره، وأحاسيسه، وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة، فالرمز الشعري الأدبي، عموماً، عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس، فهو يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية، أو الصورة الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز لها¹، وهي "إضفاء شيء من الغموض والابهام على الصورة الشعرية"².

ففي قصيدة "وصية" المشبعة بالحلم والعزيمة، يقول:

هَاتِ إِيدَكَ يَا صَدِيقِي قُوم تَنْشِدُ الشَّرَاعَ
نَقْصُودُ الْأَرْضَ الْبَعِيدَةَ وَنَهْزِمُ أَمْوَاجَ الْبَحْرِ³

الشراع والأرض البعيدة وأمواج البحر رموز تشكل إطاراً بحرياً، رسم الشاعر فيه لوحة فنية تجسد بداية الاستعداد والتهيؤ، وخاتمة الخلاص والنصر، والشراع يعني إعلان الثورة، والأرض البعيدة هي الوطن المسلوب، والأمواج هي المحتل الغاصب، نلاحظ أنها تقوم على معادلة القوة والضعف نفسها، فالشراع لا يغلب أمواج البحر في تفكيرنا، لكن الشاعر ينتصر على أمواج البحر، والحق ينتصر على الظلم والقوة الغاشمة.

ثم انتقل موسى إلى رسم صورة أخرى، صورة سماوية تتكون من الشمس والغيوم والمطر، في قوله:

وَتَوَصَّلْ الشَّمْسُ الشُّعَاعَ لِعَصْرِ الْغَيْمَةِ وَتَشْرَبْ مِنْ يَنَابِيعِ الْمَطَرِ⁴

ترمز الشمس إلى انتصار الثورة والحرية، وعصر الغيمة للإرادة القوية، أي إن المستحيل ممكن والبعيد قريب، والشرب من ينابيع المطر رمز للعودة إلى الوطن المسلوب، فقد سخر الشاعر مظاهر الكون؛ للتعبير عن حتمية العودة للوطن، وانتصار العزيمة والإرادة، أما الشراع والبحر

¹ ينظر: عشري زايد، علي: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، 2002، ص104-106.

² هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ص419.

³ حافظ، موسى: تعب السنين، ص118.

⁴ المصدر السابق، ص118.

فيرمزان إلى التحدي والجرأة، والشمس والمطر يدلان على العنفوان والشموخ، اللذين يجسدان الإصرار على النصر والعودة للوطن"¹.

وفي خاتمة القصيدة يتحول الخطاب الشعري من تقنية الرمز إلى الأسلوب التقريري المباشر، حين يقول في القصيدة نفسها:

نحنأ أهل الحق نحنأ مهمما يشهد الصـراع
ربي يا أقصى خلقنا عا أعادينا قدر

فتتابع الصور السماوية والبحرية امتص رحيق الدفقات الشعرية، هذه الدفقات التي تخلق أفقاً خيالياً خصباً، وبعد أن تأخذ هذه الدفقات حقها تميل إلى الهدوء، فيبدأ التعبير المباشر.

"إنَّ تشكيل الصورة الشعرية أمر ليس بالهين، إذ يلجأ الشاعر إلى الصورة الرمزية، لأنَّ الطابع الثنائي، وهو الطابع الذي يجمع الحقيقي وغير الحقيقي، كامن فيها، وبهذه الطريقة يصبح الرمز حلقة الاتصال بين الدوافع المتصارعة، أما ميزان العلاقة بين الرموز المكونة للصورة فهو غاية في المرونة، لا يمكن ضبطه، أي مرونة المادة النفسية بصفة عامة"².

ظهرت هنا قدرة موسى حافظ على الإيحاء بمشاعره وأفكاره؛ لتدعم فكرة القصيدة الرئيسية، وهي بث روح العزيمة والإرادة في نفس المتلقي، ما جعلها تتلاءم مع المسار الشعوري العام وتنميه، فالصورة لا تهدف إلى رصد التشابه الحسي بين أطراف الصورة.

2. الصورة الاستعارية

الاستعارة "ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتستقتى فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والأذان"³.

¹ عتيق، عمر: *دراسة أسلوبية في النرجل الشعبي*، ينظر: *مجلة التراث والمجتمع*، العدد 56، ص 85-86

² ينظر: اسماعيل، عز الدين: *التفسير النفسي للادب*، ص 67.

³ الجرجاني، عبد القاهر عبد الرحمن بن محمد: *أسرار البلاغة*، قرأه وعلق عليه، أبو فهد، محمود محمد شاكر دار المدني، جدة، ص 20.

أثبت موسى قدرة الشعر الشعبي على الخلق والإبداع في الصورة الفنية الاستعارية، التي توازي الصورة الاستعارية في الشعر الفصيح.

والاستعارة تخرج لك من بحرها جواهر، وإن باهتتها الجواهر مدت في الشرف والفضيلة باعاً لا يقصر، وترك بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية¹.

واللهجة العامية قادرة على خلق صورة الاستعارة ورسمها، رغم إنكار بعض النقاد لذلك، ومنها قول موسى:

وَتَتَام فِي عَيْنِي الدُّمُوعُ
وَبَسَ قَلْبِي مَا يَنَامُ
وَالدِّيكُ يَصْحَى بِـالْفَجْرِ
وَالشَّمْسُ مِنْ هَمِي تَشْيِبُ²

يذهب الشاعر إلى التشخيص³، فيستعير عن الدموع بامرأة تتام، والشمس بامرأة تشيب حزناً وحسرة، إذ إنَّ نوم الدموع واحتقانها في العين، ويقظة عيني الشاعر، يشكلان تضاداً دلاليّاً يكشف عن الحالة النفسية للشاعر، وهي حالة مليئة بالقلق والأرق والاحتقان والتوتر، وكلها معانٍ احتوتها الصور الاستعارية التشخيصية، وإن لم تبج بها، وتشبيه الشمس بامرأة تشيب دليل على التشاؤم؛ لأن شروق الشمس يدل على التفاؤل بيوم جديد، لكن الشاعر أحدث انزياحاً في مسار التوقع الدلالي إلى مسار دلالي لافت وقادر على خلق علاقة فنية ونفسية بين الشمس والشيب، كما توافرت في الصورة السابقة ثنائية العتمة والضوء، عتمة الليل وضوء الصباح، في العتمة يقظة تجعل النوم محالاً، وفي اليقظة توتر وجداني يخالف دلالة السكون والهدوء، وفي الضوء

¹ ينظر: الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص42-43.

² حافظ، موسى: تعب السنين، ص28.

³ ينظر: يعقوب، اميل بديع: المعجم المفصل في اللغة والأدب، حرف التاء (التشخيص)، اسباغ الحياة الانسانية على الاشياء حيث يتخيل الشاعر عناصر الطبيعة تشاركه مشاعره، فتفرح لفرحه وتحزن لحزنه، بمعنى أن مظاهر الطبيعة تحس وتنفس معه.

انكسار وتشاؤم وحزن، يخالف دلالة الأمل والتفاؤل بالضياء، مما يجعل النص الشعري نبضاً دلالياً ونفسياً في تفكير المتلقي ومخيلته، فكانت الصورة السابقة صورة بصرية¹.

و قصيدة (محوربي) من قصائد موسى التي استعار العروس للقدس (بنت اليبوس)، عندما شخصها في فتاة مزينة، وهي قصيدة لا تغنى ولا تلحن، لكن موسى غناها، واستمتع الناس بسماعها، فهي ترويده، وهي، أيضاً، صورة بصرية، يقول فيها:

مَثَلُ الْعَارِوسِ	بَنَاتِ الْيَبُوسِ
مَزِينِي بِنُورِ النَّبِيِّ	كَنْعَانِ زَيْنَهَا عَارُوسِ
لِبَسَتُ مِنَ التَّقْوَى عِبِي	نُورَ النَّبِيِّ هَذَا النُّفُوسِ ²

هذه الصورة الجميلة التي رسمها الشاعر لمدينة القدس، نرى فيها الأثر الدلالي والإيحائي والتأثيري، وتأتي مشحونة بعاطفة روحية يشير إليها الشاعر، وتعبّر عن كوامنه الداخلية، وتستولي على المتلقي حين يسمعها، وتبعث الكلمات (يبوس، القدس، نور النبي، كنعان) فيه حياة وحرارة، فلا تكاد الأذان تسمعه، حتى تتلقفه القلوب، وصورة القدس العروس المزينة، وزينتها التقوى، يشعرنا أنه يخاطب فتاة حسناء جميلة، جاعلاً من التخيّل صورة حقيقية.

ويقول:

يَا قُدْسُ مَا صَابِكِ عَارُوسَ بَعْدِكَ صَبِيَّةٌ مَحَبِّبِي جَبِينِ النَّبِيِّ تَرَابِكِ يَبُوسِ

فقد تضافرت الألفاظ والمعاني على تحقيق الصورة الفنية، وإحداث ائتلاف موسيقي داخلي، وهي تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع³، فتشكّلت الصورة بناءً على رؤيا الشاعر، الذي مزج بين الخيال والواقع، وهي حصيلة رؤيا، نقلها من عالم مرئي إلى عالم حرفي، معتمداً آليات الأصوات والنغم الذي سطر بها حروف الصورة؛ ليعبر عن أحاسيسه في نص شعري انتبه إليه المتلقي، و"المظهر العام للخيال هو ذاك

¹ ينظر: عتيق، عمر: دراسة أسلوبية في الشعر الشعبي، مجلة التراث والمجتمع، العدد 56، ص 95-96.

² حافظ، موسى: تعب السنين، ص 159.

³ اسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، د. ت ص 58.

الإلهام الذي يعد نضجاً مفاجئاً غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات، ولما عاناه من تحصيل وتفكير¹.

وفي سياق الحنين إلى السنديانة تبدو الصورة الصوتية أو السمعية² حين يقول:

وَعَزَفَ الرِّيحُ يُغَازِلُ أَوْرَاقَ الشَّجَرِ
أَيَّامَ كَانَ الْبَيْتُ يَجْمَعُنَا وَالسَّنَا
عَزَمِي مَا انْتَنَا عَنْ ذِكْرِ السَّنْدِيَانَةِ الْغَالِيَةِ
حَتَّى يَمُوتَ الْمَوْجُ عَلَى شَطِّ الْبَحْرِ³

تشتمل الصورة الاستعارية الصوتية على مصدرين للصوت، الأول صوت يمثله صدى الذاكرة حينما كان ينعم الأهل في جنائن السنديانة وحدائقها، وهذا الصدى يتشكل من عزف رياح السنديانة، حيث شبه موسى الرياح بأنغام موسيقية، تنتثني لها أغصان الأشجار فرحاً، والرياح تجلب الخير والرزق الوفير، أي الغيوم والأمطار، فكأن بين عناصر الطبيعة علاقة عشق، وكل ذلك دلالة على الوطن المسلوب، أما الصوت الثاني فهو هدير الموج على الشاطيء، وهي صورة رمزية تحوي دلالة الاستحالة، أي استحالة نسيان السنديانة، وهنا أيضاً يأتي بالصورة البصرية، حين استعار إنسان يموت للموج، ومعلوم أنَّ الموج لا يموت إلى أن يرث الله الأرض وما عليها، فالصوتان جسداً حنيناً و يقيناً، حنيناً للوطن، و يقيناً بالعودة إليه، فهي لا تقتصر على كونها صورة استعارية، ولكنها دليل على امتلاء الذاكرة بالوطن والانتماء لهذا الوطن المسلوب⁴.

3. الصورة العنقودية

هي اجتماع الصور المتعددة؛ فحين تجتمع المعاني في ذهن الشاعر، وتتكاثر الصور، فلا تكفي صورة واحدة للتعبير عن المعنى، وتجسيد العاطفة، وتصوير الخيال، فيلجأ الشاعر حينها إلى

¹ ينظر: ناصيف، مصطفى: الصورة الأدبية، ط3، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1983، ص22.

² الصورة التي تدرك بحاسة السمع.

³ حافظ، موسى: تعب السنين، ص96-97.

⁴ ينظر: عتيق، عمر: دراسة أسلوبية في الشعر الشعبي، مجلة التراث والمجتمع، ص96-97.

التكثيف الاستعاري، والامتداد السياقي للتعبير عن تتابع المعاني، وتلاحق الصور التي تشكل تباعاً في مخيلته، وسيتجلى لنا تتابع الصور الذي يشكل عناقيد استعارية محكوماً بدفقات شعرية نابغة من سياق نفسي واحد¹، مثل قوله:

رَاحَتِ عُيُونُ الشَّمْسِ فِي غَفْوَةٍ وَالْقَمَرُ يَذْرِفُ عَ السَّحَابِ دُمُوعَ
صَارَ الرَّعْدُ صَوْتَ الْأَسَى يَدَوِي وَدَخَلَتْ نُجُومُ اللَّيْلِ فِي الْمَمْنُوعِ
وَنَامَتِ خِيَامُ اللَّيْلِ عَ الرَّبْوَةِ²

يمثل كل سطر صورة استعارية، فالشمس إنساناً غمض عينيه، والقمر إنسان حزين يبكي بغزارة، وصوت دوي الرعد فيه حزن وأسى، ونجوم الليل فقدت ضوءها وبريقها الجميل، وبدا الليل كأنه خيام على الربوة، فتتابع خمس استعارات يشكل دفقة شعرية واحدة عبر بها الشاعر عن إحساسه بالطبيعة التي تحيط به، والاستعارات الخمس جاءت متسمة بالتكامل والانسجام، فكلها استعارات مستمدة من السماء والليل، فكمّل بعضها بعضاً، ودلت على كثافة إحساس الشاعر والاحتقان النفسي الذي يعاني منه³، "فالصورة كشف نفسي لشيء جديد، بمساعدة شيء آخر⁴، فهذه الاستعارات جميعها اجتمعت لتشكل صورة في القصيدة تكشف لنا عن الحالة النفسية التي يتصف بها الشاعر، فصورة واحد لا تتقل لنا زفرائه وآهاته وما يختلج في داخله من أسى وحزن، فسمّة التكامل لهذه الاستعارات الخمس ينسجم مع التناسق الوجداني للشاعر.

ويقول:

وَضَوَاتُ فَرَاشَاتِ الرَّبِّيعِ شُمُوعَ وَالنَّارُ حَضَنْتْ دَلِيلَةَ الْقَهْوَةِ
وَالنَّاسَ بَعْدَ فِي أَوَّلِ الْمَوْضُوعِ وَطِفْلَ الْمَهْدِ طَرْبَانَ عَ الْغَفْوَةِ
خَاشِعَ لِنَعْمَاتِ الْحَنُونَةِ خُشُوعَ⁵

¹ ينظر: عتيق، عمر: دراسة أسلوبية في الشعر الشعبي، مجلة التراث والمجتمع، ص 97-98.

² حافظ، موسى: تعب السنين، ص 83.

³ عتيق، عمر: دراسة أسلوبية في الشعر الشعبي، مجلة التراث والمجتمع، العدد 56 ص 97-98.

⁴ اسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للادب، ص 88.

⁵ حافظ، موسى: تعب السنين ص 83.

فالتتابع الاستعاري في هذه السطور يبشر بتحول الحالة النفسية من الإغراق في الحزن إلى النظر والتأمل في كل مظاهر الفرح والتفاؤل، مما يسمعه أو يبصره، ونلاحظ هنا اجتماع التشبيه مع الاستعارات، فشبّه الفراشات بالشموع التي تضيء الربيع، والنار أم تحضن دلة القهوة، والطفل طرب بسماع نغمات الأغاني، والنغمات أيضاً أم حنونة، فإن الموازنة بين الإستعارات الخمس الأولى والاستعارات الأربع الثانية يكشف عن تحول نفسي، منح القصيدة نفساً جديداً بتشكيل هذه الصورة المتكونة من أربع استعارات، ومهد لظهور حالة نفسية متفائلة؛ يقيناً منه بقدرة الشعب على البقاء والصمود في وجه المحتل الغاشم، فكانت استرخاء على شاطئ القصيدة خاصة، وإن جاءت الأسطر في نهاية القصيدة مباشرة¹، مثل قوله:

قَصِيَّة شَعْبٍ أُسْبُوعَ عَا اسْبُوع عَن شَعْبٍ عَاشَ الْمُرَّةَ عَ الْحِلْوَةِ
وَعَن وَطْنٍ عَ بُرُوجِ السَّمَاءِ مَرْفُوع وَعَن أَمَلٍ ذَلَّلَ قُوَّةَ الْقَسْوَةِ
وَعَن دَارٍ مَا مِثْلًا بِالدُّنْيَا دَار إِلَهَا مَلَأَتْكَ السَّمَاءُ رُكُوع²

التجديد في الصورة هو التكامل الفني الصحيح بين الشاعر والطبيعة، وهو الموقف الذي تقوم على أساسه فلسفة الصورة، وهو الذي يشكل الطبيعة من خلال نفس الشاعر، وليس العكس، فالصورة غير واقعية إن كانت منتزعة من الواقع؛ لأنَّ الصورة الفنية تركيب وجداني تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع³.

4. السرد الحكائي والبناء الدرامي ودوره في تشكيل الصورة الشعرية

ساعد التصوير السينمائي في نقل المشهد بحذافيره على تقريب الشقة بين الصورة اللغوية والصورة المرئية، وهذا النوع هو الذي ينقل لنا المكان، فنستطيع أن نسميه "التصوير السردى"، وفرق كبير بين الصورة الشعرية والتصوير القصصي، ففي الصورة الشعرية نوع من التكتيف الشعوري، الناتج عن تلاشي الأبعاد أو القيود الزمنية، والشعر لا يعترف بأبعاد الزمان، أما

¹ عتيق، عمر: دراسة أسلوبية في النزل الشعبي، ينظر: مجلة التراث والمجتمع، العدد 56، ص 98—99.

² حافظ، موسى: تعب السنين، ص 83.

³ ينظر: اسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، د. ت، ص 100—130.

المشهد القصصي وإن كان زمانياً إلا أنه يختلف عن الصورة الشعرية التي هي حلم الشاعر، الذي لا يعترف بالتنسيق المنطقي للزمان، ولا يعترف بالسببية، فهو يتيح للصورة الخصوبة¹.

ويعد الحوار لونا من ألوان الأدب العربي، الذي يعتمد على الشخصيات والحبكة، كما أن التوترات الحوارية، وتناقضها لدى أصوات القصيدة، تستطیع أن تخلق عالماً يمج بالحركة، والتنوع، والتعدد في الأفكار والعواطف، مما يؤدي إلى نشوء صراع تتشكل عبره الأبعاد الدلالية، التي ينبغي على الشاعر التعبير عنها²، فمن الطبيعي أن يوزع الشاعر قصيدته على مقاطع، ويتناول فيها مواضيع مختلفة، أو يثير قضايا مثيرة، إلى أن يصل إلى استخدام الحوار في قصيدته، لما يكسبها عنصراً درامياً يزيد من حيويتها، وخاصة أن العنصر الدرامي يكمن في قدرته على أن يبلغنا الإحساس بحياة واقعية، والإحساس بالخصائص التامة للحظة من اللحظات، حسبما يحس المرء بها إحساساً فعلياً³.

ظهر السرد في قصيدة (حكاية)، التي يحكي فيها موسى قصة التغريبة الفلسطينية واللجوء، يتضمن العنوان شبه جملة (حكاية عن)، والشاعر هو السارد بدأها ب(مرة سألت أمي)، وجعل والدته هي الراوي، فيقول:

بَمَرَّةِ إِسْأَلْتِ أُمِّي ثُم بَيَّه يَا إِمِّي عَنْ زَمَنِي خَبِّرِينَا
قَاتَلِي يَا بَنِيهِ وَأَنَا صَبِيهِ كُنَّا نَاسِ نَحِيَا فَلَاحِينَا
وَكُنَّا نَلْبَسُ ثِيَابَ الْغِيَةِ وَنَنْزِلُ عَ النَّبْعَةِ وَارْدِينَا⁴

يمتاز الحوار بين موسى وأمه بالبساطة، دون تكلف في الكلام، بل يجريه كما يدور بين أي أم وابنها في حياتهما العادية، ويتوالى الحوار ويكشف بساطة حياة الشعب الفلسطيني، فكل كلمة

¹ اسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، ص 61.

² موسى، ابراهيم نمر، آفاق الرؤية الشعرية ودراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، الهيئة العامة للكتاب، 2005، ص 174.

³ القاسم، نبیه: الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا، ط1 دار الهدى، كفر قرع، 1985، ص 207.

⁴ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 202.

تعكس واقع هذا الشعب في الماضي، وتعبّر عن الحنين إليه، ثم ينقلنا إلى وسط الحدث حين يقول (فجأة):

وَفَجْأَةً جَاءَنَا هِيَ يَا بَنِيهِ جَمَاعَةٌ مِنَ الْأَرْضِ مَشَّتَيْنَا
قَالُوا أَنْتُمْ بَايَدِنَا وَصِيَّة وَنَحْنُ لِلْوَصِيَّة حَافِظِينَا
وَتَأْرِيهَا دِعَايَةَ أَجْنَبِيَّة جَاؤْنَا بِقَوْمٍ لَا ذِمَّة وَلَا دِينَا

تبدو الدهشة والاستغراب في هذا النص، ويتصاعد الموقف الدرامي شيئاً فشيئاً، ويلاحظ هنا أن تحولات الدراما تتشكل عبر السرد والحوار، الذي ما يزال قائماً، راصداً لحظات التحول والتغيير في الحياة، التي قُلبت رأساً على عقب، ولحظات الفراق والتشرد والضياع. يقول:

اسألت إمي يا امي وبن خية واختي وبين صاروا مسافرينا قَلُولِي
في الأراضي اللبنانية رُحْتَ لَهْنَاكَ ملّقت لِقِينَا قَالُوا فِي الْأَرْضِ السُّعُودِيَّة

يظهر الحوار حالة الحيرة والتشتت والقلق على أخوته المهجرين في كل مكان، فتارة يتحدث الشاعر بضمير الأنأ، ثم يرتدي عباءة الراوي أمه ليدير الحوار، فيكشف لنا عن الحدث الرئيس، وهو اللجوء والتشريد، إلى أن يصل بنا إلى نهاية كل مشرد، فيقول:

قَلُولِي فِي مُخَيِّمٍ لَا جَيْنَا تَعَالِي يَا بِلَادِ الْكُونِ وَاسْمَعِي مِنَّا الْأَيْنَا

بلغ التوتر الدرامي قمته، فباتوا يعيشون في مخيمات اللجوء، ويكمل الشاعر سرده بكلمة (تعال) المكررة، لتدل على الحالة النفسية التي وصل إليها، ومدى الظلم والقهر اللذين وقعا على الشعب الفلسطيني، واستنكر ما طرأ عليه من تغيير.

امتلك الشاعر القدرة على تكثيف حجم القصيدة المتراوح بين القصصية والسردية المكثفة من جهة، وامتداد سطح القصيدة الذي يستوعب آليات القص والدراما من جهة ثانية؛ ليصل إلى مستوى عالٍ ناتج عن صدق التجربة، ومواكبة الأحداث، أو ما يطلق عليه رصد المشهد والمواقف، وهي تجربة حية واسعة الأفق¹.

¹ القاسم، نبیه: الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا، ص208.

في قصيدة "أنا والذئب" يجري الشاعر حواراً بينه وبين الذئب، موسى هو الشخص الوحيد على مسرح الأحداث، يعلو صوته، يتحدث ولا ينتظر إجابة الذئب، تبدو نفسيته متأزمة، يريد أن يوصل لنا فكرة التمرد على الزمان، واختلاف البشر فيه، وأحياناً بدا كأنه صراع داخلي بينه وبين نفسه، الذئب مغيب بسبب خديعته، يقول:

غافلتني يا ذئب واني على التلال	مركي على البلان شوكو لسّغني
يا ذئب غدر الذئب ما هو على الرجال	ما دريت كيف الذئب صوته خدّغني
إن مقصدك يا ذئب خرفان وسخال	يا مرحبا بك ضيف والظعن ظغني
عارف أنا يا ذئب في عندك عيال	وياما ع درب الموت رزقي وضغني
دمعي على وجنتي من هالبلا ينسال	والهم عا شيل المثاقل دفغني ¹

استوحى موسى القصيدة من الحكاية الشعبية (ليلي والذئب) حيث رمز فيها للخديعة.

أثبت السرد الحكائي في الشعر الحديث نجاحه لأنسنة الذئب في الشعر، بجعله إنساناً، يزخر بالحركة على نحو تتفاعل، فيه أسلوبية التعبير، وأسلوبية البناء، من خلال استلهاهم الخيال الشعري الحر بطاقته المغامرة².

واعتمدت قصيدة (أنا والعصفورة والزيتونة) على المشهد السردية، وموسى جعل للصورة الفنية دورها في تكثيف الحدث ونقل المشهد الدرامي، صورت الأحداث من اتجاهاتها المتعددة، صوتاً وصورة وحركة، وهي قصة رمزية، يقول:

تحت الزيتونى نمت	هدّهدني التعب دلت علي
بالجمال غصونها وصدفة	اجى عصفور أشجاني وطرب
وحرك بحنجرته العتابا وفنونها	ومع كل نغمة آه عالنسمة كتب ³

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 41.

² ينظر: عبد، محمد صابر: المغامرة الجمالية للنص الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، 2008م، ص 17.

³ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 215.

لا يغيب عن أذهاننا أن الشاعر حين يخاطب الشجرة أنها مخاطبة سياسية¹، تتحول وتصبح موقفاً منتقىً بقصيدة من مشاهد الحياة اليومية، يحول هذا المشهد الصامت إلى صورة حية، تحتوي مساحة زمنية داخل إطار مكاني محدد مرئي، هنا أحيا جمال الصورة شديدة الحضور على المستوى الحسي، وقدم الموضوع بالصورة الفنية الناطقة بجمالها، فانتنى ألفاظ (الزيتونة، العصفورة) لتكون دليلاً على جمال الصورة، ليحقق جمالية النص الشعري عن طريق الخيال والإيحاء، الذي يسبغهما الشاعر على نصه، فالصورة هي "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، في مقدمتها العالم المحسوس"².

رسم موسى صورة جميلة مزج فيها بين الواقع والخيال، بدأها بمقدمة سردها على لسانه، ثم حشد المزيد من التشبيهات، ومنها قوله:

اجا عُصفور أشجاني طرب
وحرك بحنجرته العتابا وفنونها

شبه موسى العصفور بالمغني الذي يطرب لسماع صوته، وعبر عن مشاعره مستعملاً حاسة السمع، الكلمات (طرب، حنجرته، نغمة، نغمات) فيها ألم وحزن، هذا الاتكاء على حاسة السمع في نقل تجربته الشعورية يدل على قوة الأسلوب وقوة المعنى، ويوحى سماع صوت العصفور الحزين الشجن إلى ضياع فلسطين، إذ استهل قصته بصورة فنية سمعية، وحاسة السمع تتقدم دائماً على الحواس الأخرى، فمن يسمع يدرك ويفكر.

يكمل الشاعر قصته حين تسقط عليه حبة زيتون سوداء، إثر تحرك العصفور الذي سمع صوت الشاعر، فيقول:

رفرف بجناحاته وهرب
وما غمضت عو الزتوني

¹ عتيق، عمر: دراسة أسلوبية في الشعر الشعبي، مجلة التراث والمجتمع، العدد 56، ص 87.

² البطل، علي: الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، ط2 دار الأندلس، بيروت، 1981، ص 30.

جُفُونُهَا سَقَطَتْ عَلَى حَبَّةِ زَيْتُون

الزيتونة أم تعتني بابنها، وتخشى عليه تقلبات الزمن، الزيتونة تتحمل مصائب الدهر، وتعاقب الأيام، وجاء الشاعر هنا بالصورة الحركية باستخدام كلمة (خروشي)، وهذا الصوت أدى إلى هروب العصفور وتحركه، فتعمل هذه الكلمة على نمو الحدث داخل القصة، ثم وظف موسى خياله؛ ليلبس شجرة الزيتون المزروعة في أرضه رداءً إنسانياً، ويدخل في حوار متبادل، يجسد شكل العلاقة التي تربطه بها والأرض، ثم ينتقل إلى الصورة اللونية، فيقول:

حَبَّةُ زَيْتُونٍ بِـلَا سَبَبِ

سَوْدَةٌ عَلَى لَوْنِ الْمَآسِي لَوْنُهَا

أَعَصَرَتْهَا وَالزَيْتُ أَصْفَرُ

بِنَشْرَبِ مِثْلِ الدَّوَا فَوْقَ الشَّفَافِ دُهُونُهَا

بدأ الشاعر يوضّح صورته بألوانها الحقيقية، مستخدماً لونين: الأسود والأصفر، ودلالة اللون تتغير تبعاً للسياق والتأثير النفسي والتغير والتحول¹، فاللون الأسود يدل على الحزن والتشاؤم والليل الذي يرمز إلى الاحتلال، وما ذاقه الشعب الفلسطيني من مصائب ومآسٍ، وأما اللون الأصفر فمن دلالاته الشمس والذهب والنحاس والتي ترمز إلى الحرية.

وجود اللونين في القصيدة كان معادلاً موضوعياً لما اختلج في نفس الشاعر من عواطف وأحاسيس كان لها صداها في عمق الشعور الفني في صورته، لذلك فإن الطبيعة زادت من رونق الجمال والبهجة في نتاجه الشعري، الشاعر يتطلع إلى الحرية، ويتألم على ضياع الوطن، ظهر إبداعه بأن جعل الصور الفنية هي الناطقة، تحاور وتجادل، ويرى الألوان ببصره، لكنه يترجمها بشعره، ثم يعود إلى استخدام حاسة السمع، حين قال:

صَاحَتْ عَلَى وَصُوتِهَا هَزَّ النَّقَبِ

وَفَتَحَتْ فِي حُزْنٍ دَافِي عُيُونُهَا

¹ نوفل، يوسف حسن: الصورة الشعرية والرمز اللوني، د. ط دار المعارف، د. ت القاهرة.

أكثر ما اعتمد عليه الشاعر في سرده الأصوات المسموعة، رغبة منه في أن يصل صوته عالياً، بعد أن شبه الأرض بالأم التي تصيح بأعلى صوتها، وهنا رمز (بالفاس) إلى المستوطنين، حين قال:

قَالَتْ ظَلَمَنِي الْفَاسُ وَحَوَّلَنِي حَطَبَ
خَانَتِ بِي الْأَيَّامُ اللَّهُ يَخُونُهَا

ثم تقول الشجرة التي هي رمز للأرض ولفلسطين، لتؤكد هويتها وثقافتها وعروبته، فكأنها تجيب عن سؤال، من أنت؟ إذ تكشف الإجابة عن وجهها الثقافي، والتاريخي، والديني، فنقول بحرقه وألم:

أَنَا بِنْتُ اسْكَنْدَر	أَنَا بِنْتُ الْعَرَبِ
أَنَا قِصَّةَ التَّارِيخِ	وَشَهْدَ جُرُونِهَا
أَنَا بِنْتُ هَذَا الْأَرْضِ	مِنْ غَزَّةٍ وَشَعْبِ
أَنَا قِصَّةَ التَّارِيخِ	وَحَقِّ ظُغُونِهَا

استطاع الشاعر في هذه القصيدة أن يستفيد من تقنيات السرد القصصي في تنمية الحس الدرامي، فيصف لنا خوف الأم على ابنها من خلال سرد القصة وما تخللها من حوار بينهما، حوار ابتدعه الشاعر في مخيلته، وضمنه مشاعره وأحاسيسه تجاه ما حل بفلسطين الأرض والقضية، فيشحن كل كلمة بطاقة تخيلية، قادرة على رسم عوالم وعلاقات بين المعاني والصور، كي يخلق مخيلاً تعبيرية وقاموسية جديدة تماماً، ويأتي الحل بعد التوتر الدرامي الذي وصل ذروته، حين يقول الشاعر على لسان الشجرة الأم:

نَامِ يَا ابْنِي وَهَاتِ يَرْغُولَ الْقَصَبِ	وِغْنِي عَلَى جَفْرَا وَعَلَى دِلْعُونِهَا
لَوْ يَحْرِقُونِي نَارٌ وَيَذُوبُ اللَّهَبُ	مَا بَتَرُكْتُكَ حَتَّى تَذُقَ حُصُونَهَا

تفنن موسى في سرد قصته وبناء صورته الفنية؛ لإيصال فكرته، وهي التمسك بالأرض والوطن والانتماء له، والصمود والتحدي بوجه المحتل الغاشم، والشاعر استخدم الرمز، وكثف من صورته

الفنية، وأشعرنا أننا أمام شاشة عرض ثلاثية الأبعاد، نسمع أصواتاً، ونرى ألواناً وحركات وصوراً سمعية.

ثالثاً: اللغة والأسلوب

اللغة هي وسيلة التخاطب والتفاهم بين الناس، وهي الوساطة التي تربط الفرد في وقت وحيز اجتماعي مع أبناء أمته، ممن لم يقابلهم أو يرههم، فما وصلنا من القدماء من آداب وفنون كانت اللغة هي الوسيلة التي نقلته لنا، فتعرفنا عليهم من خلالها.

"واللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني، تستخدم الكلمة أداة للتعبير، وهي النافذة التي من خلالها نطل، وهي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب، فاللغة والسحر والشعر ظواهر مترادفة في حياة الإنسان، ومكانتها في الشعر لا تضاهيها مكانة"¹.

"ولغة الشعر أعظم عنصر في صياغة القصيدة في الآداب الإنسانية جميعها، وهي كائن حي في أعماق الوجود الفني للشاعر، تتجاوب في كل أنه من أناته، تذوب فيه حين يغلي، ويخفق قلبه حين يشتا، تسري في عروقه، فيخرجها شهداً كما تفعل النحلة في آخر عمليات امتصاصها للزهر، بعد كد طويل مضن"².

والشعر هو فن صناعة الكلام، إنه مناورة ذهنية بالكلمات، لكن الكلمة هنا تظل وسيلة، وتبقى لوناً وعنصر تزيين، واللغة هي وسيلة استبطان واكتشاف، تنثير وتحرك وتهز الأعماق، وتفتح أبواب الاستباق، والتجدد³.

فالشاعر يستخدم اللغة أداة للتعبير العميق، فتأتي حروف الهجاء بألوانها المختلفة، وحركاتها ونوعها المختلف، أي الاستعمال الشامل لتلك اللغة بما تنثير هذه الحروف من مشاعر وعواطف.

¹ اسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص173.

² قاسم، عدنان حسين: لغة الشعر العربي، ط1، دار العربية للنشر والتوزيع، 2006، ص19.

³ ينظر: سعيد، أدونيس أحمد علي: مقدمة للشعر العربي، ط3، دار العودة، بيروت، 1979م، ص71-79.

الأسلوب

يقال للسطر من التخيّل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال ابن منظور: "والأسلوب الطريقة، والوجه والمذهب، والأسلوب بالضم: الفن، ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه¹."

والأسلوب عند الزمخشري، هو الطريقة، نقول: سلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة².

والأسلوب طريقة التعبير، التي تقاس بمقياسين: القوة والجمال "أو الرقة"، فعلى الشاعر أن يتخذ وسيلته اللغوية؛ ليسلم فكرته وإحساسه بقوة ودقة³.

ومن الأساليب التي جدد فيها موسى وظهرت واضحة جلية:

1. سهولة اللفظ وملاءمته للمعنى

اتسم شعر موسى بسهولة اللفظ، وملاءمته للمعنى الذي قيل فيه، فكانت ألفاظه آسرة للقلوب وأخذة بالعقول، تميزت بالحسن والجودة، والرقة والعذوبة، وهذا طبيعي لشاعر شعبي هدفه إيصال فكرته وأشعاره إلى جمهوره المثقف والعامي، ومن ذلك قوله:

مَحَلِّش دَارِي بِحَالِي	عَايشُ عُمَرِي يَوْمَ يَوْمِ
وَمَا بَعْرِفَ وَجْهَ أَطْفَالِي	طَالَعِ نَازِلِ نَصِّ اللَّيْلِ
مَضَلَّشُ مِنْ حَيْلِي حَيْلِ	عَمَّ بِرَكُضٍ وَرَا اللَّقْمَةِ ⁴

كما أنها جاءت قوية جزلة في موضوعات الفخر والمدح والحكمة، فانسجمت انسجاماً تاماً مع الموضوع الذي جاءت لأجله، بعيدة عن الغرابة والتعقيد، ومن ذلك قوله:

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة سلب.

² الزمخشري: أساس البلاغة، مادة سلب، ص 474.

³ ينظر: الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي، ص 254-255.

⁴ موسى، حافظ: حكي قرايا، ص 2/1

لَفَيْتَ لَفَةً وَلَفَّتِ اللَّفَّةُ تَارَدَتِ الْمَنَادِيلُ عَ الشَّفَّةِ
وَتَلَامَسَ التَّلَوُّو مَعَ الْمُرْجَانِ وَالذُّوقُ وَالْإِحْسَاسُ وَالْخَفَّةُ
وَتَكَلَّمَتِ بِصَوْتِهَا أَلْحَانُ سَكْرَتِ بِخَمَرِ الْخُبِّ مِنْ شَفَّةِ¹

كل ذلك؛ لسعة إطلاعه وثقافته الثرية التي مزجت بين التقليد حيناً والتجديد والابتكار أحياناً أخرى، فموسى شاعر ارتجالي، تجيء كلماته وألفاظه مطبوعه بعيدة عن التكلف والتعقيد، تجري على لسانه مجرى الماء في النهر.

كما أنها تمتاز بالتدفق والسيولة أي تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة دون أن نشعر بذلك، أي معان كثيرة في قصيدة واحدة، فتفسير الألفاظ والكلمات معه بهواه هو لا بهواها، مثل قصيدة "لا تشربش من بير"، حيث يقول:

لَا تَشْرِبْش مِنْ بَيْرٍ وَتَرْمِي فِي حَجَرٍ يَمَكِّنُ يَحْوَجَكَ هَالْزَمَانُ وَتَوْرَدِ
وَدَوِّرْ عَلَى الصَّدِيقِ مِنْ قَبْلِ السَّفَرِ صَاحِبِ إِذَا اشْتَدَّ الشَّدَايدُ تَوَجَّدَا²

نشعر أنَّ القصيدة قطعة قماش واحدة رغم تعدد ألوانها وأنواعها، نشعر بمتعة المتلقي من بداية القصيدة حتى نهايتها، وهذه صفة حسنة في الشاعر المتمكن من أدائه الشعري.

2. التناس

أي نص، شعراً كان أو نثراً، لا بدَّ أن يتداخل مع نصوص أخرى، ومهما بلغ إبداع الشاعر أو الكاتب، فإنه يجد نفسه يتقاطع في نصه مع نصوص أخرى، سواء كانت شعرية أو نثرية، وقد عرفت جوليا كريستيفا التناس بأنه: "ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع، وتتنافى ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى"³، وعند الزعبي: "التناس يعني تضمين نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك"⁴.

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص154.

² المصدر السابق، ص105.

³ كريستيفا، جوليا: علم النص، ت. فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، 1969، ص78.

⁴ الزعبي، أحمد: التناس نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000م، ص11.

وموسى حافظ كغيره من الشعراء، تناص شعره مع نصوص دينية تاريخية، واستحضر شخصيات، وموروثاً شعبياً، وكان التناص الأدبي أبرز أنواع التناص حضوراً في شعره.

التنص الأدبي

هو تداخل نصوص أدبية، بحيث يتضمن النص الحديث معنى نص أدبي قديم، أو دلالة تحملها شخصيات قديمة، كان لها باع في الشعر أو النثر، ويرى الشاعر الحديث في متعلقات النص القديم تقاطعاً مع أفكاره ومشاعره، فيعيد صياغتها، ويحملها دلالات جديدة يريدّها، ذلك أن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها¹.

وموسى حافظ مثال حي على توظيف التناص الأدبي في الشعر الشعبي، مستفيداً مما يحمله هذا الوجه من التجديد في التدليل على المعنى الذي يريده، فقد تناص مع قصيدة (سجل أنا عربي) للشاعر محمود درويش، وجاء التناص فيها في شكل المعارضة، فالانتماء في قصيدة محمود درويش للعروبة والعرب، بينما في قصيدة موسى فإنّ انتماءه الأول لوطنه المحتل، فقد أثرت فيه خيبة الأمل التي أصيب بها الشعب الفلسطيني، تلك الخيبة التي حولت وجهة الشعب الفلسطيني عن العروبة، وموسى حافظ واحد من هذا الشعب، فنجدّه قد تبرأ من عروبتة مرة، واستنكرها، ورأى أنّ من اعتمد واثكاً عليها كان خاسراً، فيعد العروبة كذبة مزيفة، حيث وصلت بهم أن يسرقوا دواء الشعب الفلسطيني من جامعة الدول العربية، وهذه الوعودات بالدعم الدائم لم تكن إلا حبراً على ورق، لا يختلف عن الحبر الذي كتب به درويش (أنا عربي)، يقول موسى:

سَجَلِ أَنَا عَرَبِي شَوْ بَدَكَ بِالْوَرَقِ دَرَوِيْشْ أَنَشَاها لَهَا كَذِبَةٌ خَلَقَ
عَرَبِي أَنَا لَكِن فِلَسْطِين بَدَمِي سَكَنْتَ عَرَبِي أَنَا

¹ الموسى، خليل: *التنص ومراجعياته في نقد ما بعد النبوية في الغرب*، مجلة الآداب العالمية، مج 35، العدد 143، ص49.

لَكِنْ دَوَاتِي وَبِلَسَمِي مِنْ جَامِعَةِ دُولِ الْعُرُوبَةِ بَيْنَسَرَقَ¹

شكل التناص في هذه القصيدة في خروجه الجزئي عن النص الأصلي جزءاً أساسياً من رؤية موسى، وموقفه تجاه القومية العربية، وسخريته منها.

وتناص موسى حافظ في قصيدته "شو غيرك" مع المثل الشعبي "البست قبعك والحققت ربعك"، وقد أفاد من هذا التناص في التعبير عن تبدل أحوال صديقه، والسخرية منه ذلك أن هذا المثل الذي ختم به قصيدته يدل على تغيره، وسيره كما سار غيره من الانتهازيين، بعد أن كان مختلفاً عنهم، ثم أصبح يأكل أموال الناس، ويسرق، ويغش، فجاء بالمثل الذي تضمن قيم أخلاقية، وبحث فيه عن تمثّل خلق قويم في سلوك الفرد²؛ ليعود بالمتلقي إلى قصة هذا المثل، فيملأ الفراغ الذي شعر به المتلقي، وتكون خاتمة القصيدة حيث بنى قصيدته عليه، يقول:

شَو غَيْرَكَ شَو تَبْدَل بِطَبْعَكَ	تَحْصُد زَرْعَ لِلنَّاسِ مِش زَرْعَكَ
لَابِس لَثُوبَ جَدِيدِ مِش صُنْعَكَ	بَعْدَ الْفَقْرِ أَحْسَنَ وَضِعَ وَضِعَكَ
تَرْقُصْ رَقْصَةَ الْمَوْتِ فِي شَمْعَكَ	تَحْكِي وَتَجْرَحِ أذنَ مِنْ سَمْعَكَ
وَمِنْ الزَيْتُونَةِ انْشَلَخْ فَرْعَكَ	أَنَا عَرَفْتُ شَرْعِي مَهْوَ شَرْعَكَ
اعْرِفْتُكَ بِأَنَّكَ انْتَهَازِي	(الْبِسْتَ قَبْعَكَ وَالْحَقَقْتَ رُبْعَكَ) ³

الأمثال هي لون من ألوان الحكمة، سجل الشعراء من خلالها شعورهم وتفكيرهم، ومن خلالها استكشفنا آراءهم في مختلف شؤون الحياة، وموقفهم منها، ونظرتهم إلى الكون.⁴ ويشكل المثل الشعبي بلغته الموجزة، وعباراته المكثفة، وموسيقاه المتناغمة المؤثرة، خلاصة لتجربة واقعية عاشها الإنسان، يحمل في ثناياه معرفة الإنسان لنفسه وللآخرين والعالم من حوله، فهو القول الجاري على ألسنة الشعب، ويتميز بطابع تعليمي وشكل أدبي مكتمل، وهو جزء من الثقافة الشعبية، وهو بهذا الاعتبار وجه مشرق من وجوه التراث الوطني أو القومي، الضارب في عمق

¹ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 226-227.

² موسى، إبراهيم نمر: صوت الهوية والتراث، ص 135.

³ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 290-291.

⁴ ينظر: أحمد، وسام: توظيف الموروث في شعر الاعشى، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2011م، ص 190-192.

التأريخ، المعبر عن شخصية الأمة وأحلامها، وعن مدى تمسك الأمة بقيمها الأخلاقية والدينية، وبترابها ووطنها، فحين تقرأ الأمة المثل في الشعر ترى نفسها وروحها فيه¹.

وجاءتوظيف موسى للمثل مناسباً، فبعد أن عاتب صديقه جاء بالمثل ليلائم نهاية القصيدة، والشعراء الشعبيون تناصوا مع الأمثال في ثنايا قصائدهم، أو باستهلال قصائدهم بها، لكن موسى اختلف عنهم في طريقة استخدامه للمثل، وقد خلق هذا مجالاً حيويًا للتفاعل بين الشاعر ونبض الشعب وروحه وكيانه.

التجديد في المضمون

واكب شعر موسى حافظ الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية الجديدة، فتكلم باسم شعبه وأمتة، ولا بد أن يجري بمجراها، ولا يبتعد عنها؛ ليلتف الجميع حوله، ولا ننسى أننا في عصر السرعة الذي يحتم عليه الكثير من الأدوات الجديدة والتي أصبحت حاضرة في الحفلات، فهو الشاعر القديم الجديد²، وتجديده تعجيز للشعراء وتحدي لهم، إضافة لذلك صار شعره قادراً على استيعاب الواقع، والتعبير عن مضامينه، معبراً عن دواخله من هواجس وأحلام، والأهم من ذلك التعبير بصوت واضح عن قضايا الوطن والأمة والمجتمع.

أولاً: المضمون الوطني

ظل الوطن وقضيته أهم القضايا التي شغلت بال الشعراء الفلسطينيين وشغلت فكرهم، حيث حاولوا أن ينتصروا له، ويثبتوا حقهم فيه بالطرق كافة، ومن ذلك الاهتمام بالموضوعات والمضامين، التي أهمها:

1. التأصيل

أصبح التراث الشعبي سلاحاً من أسلحة المواجهة في يد الشعراء والأدباء؛ لدحض المزاعم التي يروجها الصهاينة حول تراثنا الشعبي، فكما اغتصبت إسرائيل الأرض تحاول اغتصاب التراث

¹ ينظر: موسى، ابراهيم نمر: صوت التراث والهوية، ص133-134.

² حافظ، موسى: المقابلة الشخصية: 2021/2/3.

الشعبي بأشكاله المختلفة"¹، ولم يجد الشعراء بدءاً من الدفاع عن تراثهم، فأبدعوا القصائد الغنية بروح التراث، الدالة على أصالة الشعب الفلسطيني، ومن ثم إعادته إلى جذوره الأصلية، الضاربة في أعماق التاريخ في الحضارات القديمة، مساهمة منهم في إثبات الحق التاريخي والتراثي للشعب الفلسطيني في أرض فلسطين، فلم ينفصل الشعب الفلسطيني عامة والشعراء خاصة، يوماً عن جذوره وأصوله، وبقي متمسكاً بأواصره التي تمده بالحياة، وتصل ماضيه بحاضره، ذلك أنّ الحنين إلى الماضي يدفع إلى التمسك بالجذور"².

وقد أدرك موسى مبكراً وظيفة الأغنية الشعبية، لاسيما الزجل منها، في الحفاظ على الهوية الفلسطينية، ورفض المزاعم الصهيونية، من خلال التأكيد على جذور القدس الكنعانية، إذ تجد الباحثة تكرار تسمية الفلسطينيين في أشعاره بالكنعانيين، ومن ذلك قوله:

مِثْلَ الْعَرُوسِ بِنْتِ الْيَبُوسِ مَزَيْنَةَ بَنِي نُبُورِ النَّبِيِّ
كَنْعَانَ زَيْنَهَا عَرُوس لِبَسَتِ مِنَ التَّقْوَى عِي³

فالشاعر يتغنى في هذه الأشعار بالقدس، ويؤكد قداستها وعراقتها من خلال حديثه الموحى عن مدينة القدس في قوله (كنعان زينها عروس)، بأن رد جمال القدس إلى صنع الكنعانيين، وفي ذلك دحض لادعاءات اليهود، ونفي لمزاعمهم الواهية في القدس.

كما استخدم موسى بنت ييبوس مرة وبنت كنعان مرة أخرى في تصوير الجذور الكنعانية للقدس في سياق العلاقة الأبوية بينهما"⁴، يقول:

يَا بِنْتَ كَنْعَانَ الْوَفَى وَجَدَكَ يَبُوس فَيْكَ سِحْرَ فَتَانٍ بِيَهْدِي النَّفُوسِ
إِنْتَ حَرْفُ الْأَبْجَدِيَّةِ وَالْقَامُوسِ⁵

¹ حسونة، خليل: التراث الشعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد، ص5.

² القمني، سيد: الأسطورة والتراث، ط3، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، 1999م، ص15.

³ حافظ، موسى: تعب السنين، ص195.

⁴ ينظر: عتيق، عمر: دراسة أسلوبية في الشعر الشعبي، مجلة التراث والمجتمع: العدد 56 ص104—105.

⁵ حافظ، موسى: تعب السنين، ص58.

فقد جعل الشاعر القدس بنتا لكنعان، وليس هناك أدل من ذلك على علاقة القدس، وعلاقة الفلسطينيين بالحضارة الكنعانية، في ظل سياسة التهويد والطمس التي تنتهجها العصابة الصهيونية في تزوير تاريخ القدس، وتشويه تراثه.

والأغنية الشعبية لون من ألوان الأدب الشعبي الذي يعبر عن اللاشعور الجمعي للشعب واهتماماته الروحية، وخلقاته النفسية، ويرتبط بالفطرة ويسايرها، ويترك فيه كل جيل أثره، ويرى فيه تأثيره وجدته وحيويته، وربما كانت الأغنية من أكثر فنون الأدب الشعبي شيوعاً وأهمية، فهي التي تؤدي بالكلمة واللحن معاً، وهي صدى لحياة الفرد، رافقته من المهد إلى اللحد، فغنى بكلام إيقاعي في جميع محطات حياته ومراحلها الانتقالية فيها¹.

وكجزء من التأصيل التاريخي فقد ارتبط الزجل في أرجاء فلسطين كافة بالتراتيل والرقص الجنائزي قديماً، وقد عرفت الحضارات القديمة الرقص والغناء كطقس من الطقوس والشعائر التي تمارس في حضرة الآلهة، رغبة في نيل رضاهم، وأملا ف تجنب سخطهم²، وقد كان لأجدادنا القدماء اهتمام بالغناء، فقد صورت طقوس العبادة في الملاحم والأساطير "أقّهت بن دانيال" حيث جاء فيها:

فَـرَحَ دَانِيـال	أَشـرَقَ وَجْهُـه
امْتَلَأَ كِبْدُهُ سُـرُوراً	فَارَقَ الحُـزْنَ والغَم
ذَبَحَ عَجَلاً مُسَمِّغاً	وَأَكَلَتِ الْمُغْنِيَّات
وَفِي الْيَـوْمِ السَّابِعِ	انصَرَفَتِ الْمُغْنِيَّات
... انظُرْ كَيْفَ يَعِيشُ البَعْل	تَوَلَّمَ لَهـ الـوَلَام
إِنِّي سَأَجْعَلُ حَيَاتَكَ	سَـعِيدَةً كَحَيَاةِ بَعْل ³

¹ الديك، احسان: *النماذج البدئية في الأغنية الشعبية الفلسطينية أغنية "بكرة العيد وبنعيد" نموذجاً*. مجلة جامعة النجاح الوطنية، مج 24، العدد7، 2010م، ص2071.

² ينظر: الحننيل، فوزي: *الفلكلور ما هو؟*، ط2، دار المسيرة مكتبة مدبولي القاهرة، بيروت، 1987، ص151-155.

³ حسونة، خليل، *الفلكلور الفلسطيني دلالات وملاحم*، ط1، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2013، ص349-350.

وقد وظف موسى بعضاً من طقوس العبادة التي مارسها القدماء، فهو أول من غني للآلهين اقهت وبعل، حين طلب من بعل أن ينزل المطر على فلسطين كافة¹.

فمنذ ألفي سنة قبل الميلاد، تحلق الفلسطينيون، وكأنني أراهم يشمرون قنابيزهم، حول إلههم "آيل"²، و"بعل"، يقومون في بيت الرب، وينشدون ملحمتهم الأسطورية "ملحمة اقهت"³ ويغنون:

اطْلُبْ الْحَيَاةَ يَا اقْهَتُ ⁴ أَيُّهَا الْبَطْلُ	اطْلُبْ الْحَيَاةَ فَأَعْطِيكَ إِيَّاهَا وَالْخُلُودَ
فَأَسْبِغْهُ عَلَيْكَ، وَأَجْعَلَكَ تُعَدُّ مَعَ بَعْلٍ	السَّانِينَ فَتَحْصِي مِنْ ابْنِ آيْلِ الشُّهُورِ
وَبَعْلٍ عِنْدَمَا يَهْبِ الْحَيَاةَ يُولِمُ وَلِيْمَةً	يُولِمُ لِمَنْ يُحْيِيهِ وَيَسْقِيهِ وَيَعْرِفُ
وَيُغْنِي لَهُ وَيَنْشِدُ لَهُ فِي عَذُوبَةٍ	فَهَكَذَا أُعْطِيَ الْحَيَاةَ لاقْهَتِ الْبَطْلُ

كما أن موسى كغيره من الشعراء جاء شعره مليئاً بألفاظ تدل على أصالة هذا الشعب وارتباطه بماضيه، وأحقيقته بوطنه فلسطين، فوظف ألفاظه لأنه أدرك أهمية حماية هويته الفلسطينية من الطمس والاندثار، فيقول:

وَاتَزَيَّنِي بِثُوبِ الْجَمَالِ الْمَرِيْمِي	وَاتَحَنِّي مِنْ دُرَرِ الْجَنَّاينِ بِالْجَمَالِ
وَكَمَلِي مِنْهَا الطَّهَّارَةَ فِي دَمِي	كَنْعَانَ جَدِي بِالْحَقِيقَةِ وَبِالْخِيَالِ

بِلَادِي عَزِيزَةٍ مُشْرِفِي وَمِعْظَمِي⁵

³ حافظ، موسى، المقابلة الشخصية: 2020/2/6.

² ينظر: القمني، سيد: الأسطورة والتراث، ص 83. الإله الأكبر لكنعان الأول الذي أحضروه معهم من بلاد الرافدين

³ موسكاني، سيبينيو: الحضارات السامية القديمة، د. ط، 1986، ص 121

⁴ ينظر: السواح، فراس: في البدء كانت الأسطورة ملحمة اقهات الاوغاريتية، جريدة الثورة، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، 2006، في بداية الملحمة نجد دانييل الحكيم معتكفاً في المعبد يقدم القرابين للآلهة؛ كي تهبه ابناً يرثه، وفي اليوم السابع يظهر له الإله بعل مشفقاً عليه، ويتوسط له لدى ايل؛ ليزيل عنه لعنة العقم، فيحصل الحمل ويولد اقهات، الذي صار صياداً ماهراً وحصل على قوس من والده الذي أهداه إياه أحد الضيوف، ففي إحدى اللواتم تراه عانة فتعجب بالقوس وتطلبه من اقهات فيرفض وتبالغ في طلبه بأن تعرض عليه الحياة الأبدية، والجنس معها، فيرفض، ثم تقرر قتله بعد أن تشكيه ايل وتبعث خادمها يطفان لقتله بعد أن تحولته إلى نسر فيقتله ويسقط القوس في البحر، فتبكي عانة سوء حظها، وتتعهد بإعادة اقهات إلى الحياة ويصل الخبر لوالده دانييل، الذي أقام في بيته مناحة مدة سبع سنوات وقدم في النهاية ذبيحة للآلهة، فتتقدم ابنته وتلتمس منه؛ لتنتقم لأخيها فيباركها ويودعها، تذهب فوغة وتبحث عن خادم عانة، وهنا يبرز صراع الانسان مع الطبيعة.

⁵ حافظ، موسى: تعب السنين، ص 159.

وهنا يبدو حضور الحناء في لغة موسى حافظ، فالحناء كان حاضرا في طقوس الحياة والموت التي مارسها الإنسان القديم، وفي الشعائر التي قدمتها الآلهة، وما زال جزءا من الممارسات الشعبية في احتفالات الفلسطينيين وجنازته إلى يومنا هذا.

فقد ارتبط الحناء بعودة عشتار، لضمان عودتها إلى الحياة، بعد غيابها في العالم السفلي، عالم الأموات، ومن يومها غدا الحناء رمزا من رموز العودة، في الثقافة الشعبية الفلسطينية، ورمزا من رموز العبور والانتقال من حياة إلى أخرى، فنجد حاضرا في الأعراس، وفي عودة الحجاج، ومع تجهيزات الميت، فجميعهم ينتقلون من عالم لآخر، وفي الوليمة التي أعدتها (عناة) احتفالاً بانتصار (بعل) على (يم) إله الموت، تُزيّن (عناة) نفسها بالمساحيق الحمراء، وتصبغ شعرها بالحناء، استعداداً للوليمة، ثم تقفل أبواب القصر وتقدم على ذبح كل أعداء بعل، تتقلد رؤوس المذبوحين، وأيديهم، وتخوض في الدّم حتى ركبتهما:

كافور حناء لسبع بنات، أريج رائحة كزبرة جلجلان¹

وفي سياق التأكيد على الهوية الفلسطينية، فإن الشاعر يستحضر ما عرف عن أرض فلسطين، أرض كنعان، الأرض التي تفيض لبنا وعسلا، فنراه يقول على لسان شجرة الزيتون متحسرا:

قالت: ظلمني الفأس وحولني حطب

خاتت بيا الأيام الله يخونها

أنا بنت اسكندر أنا بنت العرب

أنا قصة التاريخ شهد جرونها²

فقد ربط الشاعر الزيتون التي هي فلسطين بتاريخها الأصيل، في ظل الحاضر الشاهد على محاربة هذا التاريخ، ومحاولة طمسه بالفأس الذي هو الاحتلال³، فكي يؤكد الشاعر هوية الزيتون فإنه يرجعها متعمدا إلى جذورها الكنعانية الأصيلية، ليثبت الأحقية التاريخية للشعب

¹ فريجة، أنيس: ملاحم وأساطير من أوغاريت (رأس شمرا). بيروت: دار النهار، 1980، ص 191.

² حافظ، موسى: تعب السنين، ص 217.

³ ينظر: عتيق، عمر: دراسة أسلوبيّة في الشعر الشعبي، مجلة التراث والمجتمع، العدد 56، ص 87.

وفي حديثه عن معاناة غزة، وجرحها النازف، يستحضر زهور شقائق النعمان، وما يدور حولها من معتقدات شعبية متوارثة في الثقافة الفلسطينية، في قوله:

بَنِي وَنَ الدِّمَا²

وكجزء من الانتماء الوطني للشاعر موسى فإنه يمارس الطقوس لضمان عودة الخير لفلسطين، التي دمرها الاحتلال، فيقف على أطلالها، ويبكيها، داعياً أن يعود الخير إليها، يقول:

وقفت لهجوع

191

يا مطر هـات الخير
تا تحلا الزروع
يا مطر دمع بلادنا
أروى الصـــــخور
قديش في عندك مطر
عنا دموع¹

إنه يذكرنا بتلك الطقوس التي مارسها الجاهلي في الوقوف على الأطلال، والبكاء لضمان عودة إلهة الخصب عشتار، إذ يرى النعيمي أن الأساطير انبثقت من الطقوس والشعائر التي مارسها الإنسان القديم في علاقته مع الطبيعة المحيطة به، لاعتقاده بوجود قوى خارقة تتحكم في الظواهر الطبيعية، ويبيدها مصير الإنسان، وقد جسد هذه القوى بالآلهة أو أنصاف الآلهة، ولجأ إلى ممارسة الطقوس في عبادتها، لجلب الخير والحياة والخصب، ودرئ الشر والموت والقحط².

وموسى حافظ واحد من الشعب الفلسطيني، عانى ما عاناه من ويلات الاحتلال، إلا أن هذه المعاناة لم تثنه عن الاستمرار في الانتماء لوطنه، والتمسك به، والاستمرار في العيش في أحضانه، يقول:

مرت علي أيام أقسى من الحديد
وقفت اتحدا لها بعمرى الجديد
مثل الشجر لما بتهدو العاصفة
بيعود ينمو من جديد³

¹ حافظ، موسى: لسعات. ص35.

² النعيمي، أحمد: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام. القاهرة: دار سينما، 1995، ص37.

³ حافظ، موسى: لسعات. ص39.

ففي هذا النص يربط الشاعر بين الفلسطيني الصامد في أرضه والشجرة، وتخبّرنا الميثولوجيا العربية أن الشجرة رمز من رموز عشتار، الدال على الخصب والتجدد والنهوض من الموت¹، وتذكرنا بأسطورة بعل الذي مات لحيا من جديد، وفي توحده مع النبات:

وعندما ألقته على كتفها صعدت به عناة
إلى أعالي جبيل صافون
وبكته ودفنته ووضعت في حفرة آلهة الأرض
إن البعل سيعود إلى الأرض
أيضاً الموتى يحيون²

وينجو النبات على يدي البعل المحارب

وكما ربط بين الشجرة والحياة فقد ربط بين الشمس والموت، في قوله:

غابَّت الشمس
والجو أصبح ثوب كالح السواد
والوطن يشهق شهقة الطفل المريض³

فقد جمع الشاعر في هذا النص في حديثه عن هموم الوطن بين غياب الشمس والسواد والموت، ذلك أن غياب الشمس رموز من رموز الموت في الفكر الكنعاني، وهي الوجه الآخر لإلهة الخصب والجذب، ففي الفكر الأسطوري تَوَحَّد (بعل) مع حرارة الشمس في الحضارة الكنعانية، فكلاهما يُنبت النبات، ويكثر الخصب، وكانت المؤلّهات عند السّاميّين تتألّف كالإنسان من جسد وروح، فظاهر الشمس جسدها، والروح أو البعل في داخلها، فهي شمسٌ وإلهٌ معاً⁴.

¹ ينظر: الديك، إحسان: *صدى عشتار في الشعر الجاهلي*. مجلة جامعة النجاح الوطنية، نابلس، المجلد (15)، 2001، ص 147.

² فريجة، أنيس: *ملاحم وأساطير من أوغاريت (رأس شمرا)*. ص 110.

³ حافظ، موسى: *لسعات*. ص 39.

⁴ الخطيب، محمد: *الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية*. دمشق: دار علاء الدين، (د.ت)، ص 73.

ثم يؤكد موسى هذه الدلالة في توظيف اللون الأسود، فقد "صور إله الموت في ديجور وهو يهبط على الناس بجناحين مهولين، مرتديا رداء أسود"¹.

2. الانقسام وأثره في الجانب الوطني الفلسطيني

آلمت الفرقة والتشتت بين الفصائل الفلسطينية موسى كما آلمت غيره من الشعراء، فدعا إلى الوحدة الوطنية، كونها الأسلوب والطريقة الوحيدة لاستعادة الوطن المسلوب ومقاومة المحتل، وقد بلغت ذروة هذا الانقسام عقب انتخابات عام 2006م، التي تبعها انقسام أدى إلى شق عميق بين فصائل العمل الوطني، تألم لأجله الشعب الفلسطيني بأطيافه المختلفة، وعبر موسى عما حدث بحرقه وآلم فلا حيله لديه إلا التعبئة المعنوية، يقول:

يَا نَاسِ يَا مَحَلَا الْمَحَبَّةَ فِي اسْمِ رَبِّ الْجَلَالِ
أَخَوَانِ نَحْنَا وَيَا بَلَدَنَا فِي عُيُونِ دَامِعَاتِ
لَا تَقُولِ مِن أَهْلِ دَارِكِ هَاطِ جَنُوبَ وَهَاطِ شَمَالِ²

وقد اتسم حديث موسى عن الانقسام بالجرأة، وبتصوير الواقع المؤلم كما هو، ومن ذلك قوله:

طُلَابُنَا بِالْجَامِعَةِ اتَّقَسَمُوا وَكُلُّ وَاحِدٍ مِنْ الْحِزْبِ دَرَبُوا صَمَمُوا
بِتَقَاتَلُوا تَا يَثْبِتُوا قُوَّةَ حِزْبٍ وَالْحَقْدَ صِرْنَا بِالسِّيَاسَةِ نَتْرَجِمُوا

فسخطه لم يقتصر على حزب دون آخر، لذلك استخدم مصطلح الجمع (طلابنا)، وزاد من ألمه أن الانقسام امتد ليكون الطلبة المثقفون جزءا منه، بدلا من أن يكونوا الحامين للوحدة الوطنية النضالية، كما عهد عن الجامعات الفلسطينية التي خرجت مئات الشهداء وآلاف الجرحى والأسرى، من جميع الفصائل، في سبيل الدفاع عن القضية الفلسطينية، فلا يتأنى الشاعر في توجيه لسانه اللاذع إلى كل الفصائل، وفي وصف الفصائل بكل جرأة بالأنانية والحقْد وتقديم المصلحة الخاصة على مصلحة الوطن، دون أن يستثني حزبا ما، أو يستبعد فصيلا معينا، فالجميع في الجريمة سواء.

¹ البيديل، م. ف: سحر الأساطير: دراسة في الأسطورة - التاريخ - الحياة. ترجمة حسان ميخائيل اسحاق، دمشق: دار علاء الدين، 2005، ص 280.

² حافظ، موسى: تعب السنين. ص 180

المضمون القومي: (واقع الدول العربية بعد الربيع العربي)

ظهر في شعر موسى صورة سلبية للعالم العربي، تشكلت هذه الصورة من الحياة السياسية، التي وضحت حالة الخنوع والتخاذل التي طغت على الوطن العربي، فأخذ يهاجم القيادات والأنظمة، حيث عدها عاجزة عن القيام بمسؤولياتها تجاه القضية الفلسطينية لتقاعسها وتخاذلها المستمر عن نصره فلسطين، وقد عبر عن حالة الخنوع والضعف هذه بلغة تتسم بالجرأة، يقول:

ما رح يصبح يا وطن الننا اسم ع الخارطة أمة عرب كذب ودجل كل العروبة فارطة¹

فالشاعر يتجراً هنا في وصف العرب بالكذب والدجل، ويسخر من الأصوات التي لطالما تغنت بالعروبة، عندما وصفها باللهجة العامية بأنها (فارطة)، إنه يذكرنا بتلك الأوصاف التي وصف بها الشاعر مظفر النواب العرب، كما يذكرنا في جرأته في تضمين أشعاره بتلك الصفات التي تدل على الخنوع والضعف والاستسلام، وقد فعل موسى الأمر نفسه رغم مكانته على المستويين المحلي والعربي.

كما لم يتورع موسى في استخدام الألفاظ النابية تعبيراً عن حالة السخط التي يشعر بها نتيجة تخاذل الحكام العرب، يقول:

روحي ارقصي ولمي النفط يا عاهري ورشي فجورك في فتاوي الأزهري
وخلي لغزة محاصرة والننا الشرف نبجل دمانا بأرض غزة الطاهري²

فمن غير المؤلف أن يستخدم شاعر في مكانة موسى كلمة (عاهرة)، إلا أن شدة التأزم التي يعاني منها الشاعر تجاه ضعف الجامعة العربية، وفقدان الأمل في دورها في مساندة الشعب الفلسطيني دفعته إلى وصف الجامعة العربية بهذا الوصف، ورغم تحفظ الباحثة على اللفظ المستخدم إلا أنه يعبر عن حالة الاغتصاب الفكري والوطني والسياسي الذي تعاني منه الدول العربية من اليهود والأمريكان، دون أن يحركوا ساكناً.

¹ حافظ، موسى: لسعات، ص59.

² المصدر السابق، ص95.

ومثل هذه الجرأة دفعت موسى إلى وصف الملوك العرب بأنهم أعوان لأمريكا ولدولة الاحتلال، وأنهم شركاء لهما في ضياع القضية الفلسطينية، يقول:

ما في عَرَبٍ تَنْفَعُ بِمِيدَانِ الْغَضَبِ أَعْوَانُ أَمْرِيكَا عَلَى فِرَاشِ الذَّهَبِ
أَمْوَالُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ عِنْدَ الْيَهُودِ وَحُكْمُ لِقُرُودِ السَّودِ وَلَا حُكْمُ الْعَرَبِ¹

فقد وظف الشاعر التعبير الشعبي (حكم لقروود السود) في التعبير عن رفضه لحكم العرب، ولعل هذا التوظيف، رغم بساطة التعبير، قد أوحى إلى كثير من معاني الرفض الفلسطيني لسياسة الحكام العرب تجاه القضية الفلسطينية، وهو ما يحسب ضمن ملامح التجديد في شعر موسى.

ومن ناجية أخرى، فقد شهد عدد من الدول العربية منعطفاً في الحياة السياسية، تجسدت في حركات واحتجاجات شعبية كبيرة، بدأت من تونس الخضراء وكان ذلك في أواخر كانون الثاني لعام 2010م، وقد كان لهذه المرحلة في تاريخ الدول العربية حضور في شعر موسى، حضور يدل على وعيه السياسي، وإدراكه لمجريات الأحداث، ونظراته الثاقبة في الواقع العربي، يقول:

وتونس عجيبة عجب بتحارب الإسلام بحجة حقوق المرا وارهان ايماني
في مصر هز الخصر فرعون وما عاد نيل الأمل مصري وسوداني
وين العروبة وشعب سوريا انتحر وشعب فلسطين الوفي ظهره انكسر
وين الشعوب ال بكرامة بيدعوا وأطفال سوريا بموتوا بالبحر كذبة
وموريتانيا عالمحيط كل يوم تنام السمك ملا الشراك والناس جوعاني
وأرض السودان العرب لفو عليها حزام والفقر بعدو فقير يا شيخ برهان
ومكة أرض الرياض وساحة الدمام صارت أماكن رقص بيد الأمريكاني
والمغرب من العدا حامل معاه سلام تطبيع عامستوى احباب وإخواني
وأرض الخليج العرب كانوا ولاد عماد وقفوا بصف العدا وما غدنا إخواني
ولبنان فيها الطوائف قسمتها أقسام وكل يوم الفقير يذل ويعاني
واليمن جنة عدن محكوم بالإعدام والدم بعدن لحدود جيزان

¹ حافظ، موسى: لسعات، ص 31.

وبغداد دار الرشيد منكسة الأعلام نهب وقتل وسلب والحكم سستاني¹

فالشاعر هنا إلى جانب إبداعه الشعري في رسم لوحة سوداوية لأقطار الوطن العربي قاطبة، فإنه يدرك حالة الضعف التي تعاني منها تلك الأقطار، التي هي في مجملها مبررات لتلك الثورات العربية، وفي ذلك تأكيد على دور الشاعر في تناول الواقع ومعالجته بطريقة واعية هادفة، كمظهر من مظاهر التجديد في الحركة الشعرية الشعبية الفلسطينية، بدلا من أن يبقى محصورا في التهتك والتهجم والتحسر، على نحو ما نجده في كثير من الأرجال الشعبية.

المضمون الاجتماعي

يضطلع الشعر الاجتماعي بدور هام في التأثير في المجتمع، وله فضل كبير في هذا المجال، وقد أكثر الشعر الفلسطيني من تناول القضايا الاجتماعية ولا سيما أنه مجتمع يقع تحت نير الاحتلال. ومهمة الفن هو السعي الجاد للتعبير لنقد الواقع، وتسليط الضوء على آماله وآلامه، بغية المساهمة في التغيير نحو الأفضل، وموسى واحد من الشعراء الذين حملوا على عاتقهم هموم الوطن والمواطن، فهو يعي جيدا دور الكلمة وأثرها على المتلقي، ويخاطب الشعب عامة بجميع مستوياته وأطيافه، فلم يغفل أن ينتقد المجتمع بكلماته؛ محاولة منه لتغييره، أو لتذكير أفراده بآثار الاحتلال وأهدافهم من وراء تفسيح المجتمع، وضياع قيمه وثقافته النابعة من التراث والدين والتاريخ.

نقد الفساد والخيانة

يحمل موسى هم شعبه ويضنيه ما يحصل فيه، شأنه شأن كل مواطن غيور على بلده، فقد امتلأ قلبه حزناً وفاضت نفسه ألماً، عندما رأى ضياع الأخلاق وانتشار الفساد والفوضى، فانقلبت الأحوال، وتبدلت الظروف، حيث اتخذها البعض وسيلة؛ لتحقيق مآربه الشخصية، حين فضل ذاته على وطنه وما يعانيه في ظل الاحتلال، مستغلين غياب الرقابة في فترة من الفترات، حتى أنه أصبح من الصعب أن تقول للمفسد أنت مفسد، يقول موسى:

¹ حافظ، موسى: المقابلة الشخصية، 2021/2/4.

مَمْنُوعٌ تَتَحَدَّى فَسَادَ الْمَفْسِدِينَ اكْذِبْ وَنَافِقٌ عَلَى الشَّامَلِ وَعَلَى الْيَمِينِ
لَأَنَّكَ إِذَا بَتَقَوْلَ لِلْمَفْسِدِ حَرَامٌ بِتَصِيرِ إِنْتِ الْمَفْسِدِ وَهَوِي الْأَمِينِ¹

فالكذب والنفاق هو السلام الحقيقي، فالحقيقة في نظرهم في إخفائها.

ثم ينتقد موسى بعض أفراد مجتمعه، ممن يتمسكون بالكراسي والمناصب، حيث أصبحت همهم الوحيد، فهم منشغلون بهذه الزائفة، وهذا ما يهدف إليه المحتل الغاشم، يقول موسى:

صَارَ الْوَطَنَ سِلْعَةً بَوَسْطِ سَوِّقِ الْمَزَادِ كُرْسِيٍّ وَوُظَيْفَةٍ وَسِكْرَتِيرَةٍ يَا عِبَادِ
وَلَمَّا الْأُمُورُ بَتَنْتَهَيَ وَبِئْهَا صُمُودِ الْكُلِّ بِدَوِّ يَهَاجِرِ وَيَنْسَى الْبِلَادِ²
فبلغ الفساد ذروته، وضاعت الأمانة، وأصبحت الغلبة والحكم للقوي على الضعيف، وذهبت النخوة بين الناس، يقول موسى:

كَانَتْ النَّاسُ تَحُلُّ أَكْبَرَ مَشْكَالَةٍ جَاهَةً كَرِيمَةً مِنَ الْبِلَادِ مَشْكَالَةٍ
الْيَوْمَ عَصَرَ الْوَاسِطَةَ وَعَصَرَ الْقَوِي وَالْمَحْكَمَةَ مَا فِيهَا تَفْصِيلَ مَسْأَلَةٍ³

فمن آثار الفساد الوساطة والمحسوبية التي تحرم الحقوق وتضيع المجتمع.

ثم أضحت ظاهرة العملاء والخونة من أشد الآفات الاجتماعية فتكاً بالأمة وتحطيماً لآمالها وإفساداً لشبابها، فقد حرص المحتلون التغرير بأصحاب النفوس الضعيفة الذين باعوا أراضيهم وأوطانهم وشعوبهم بأقل الأثمان، وفي الوقت نفسه يدعون الدين وحب الوطن، وحقيقة لم يقدموا شيئاً للوطن ولم يشاركوه همومه وأحزانه، يقول موسى:

عَامِلٌ حَالَهُ شَيْخٌ حَاكِمٌ عَلَى الْوَطَنِ بِشَتَمٍ لَكُلِّ النَّاسِ وَبِأَيِّ ثَمَنِ
وَطُولَ عُمُرِهِ مَا طَلَعَ مُظَاهَرَةً وَلَا رَاحَ لَهُ شَهِيدٌ وَلَا ابْنُهُ سُجْنِ⁴

¹ حافظ، موسى: لسعات، ص22.

² المصدر السابق ص33.

³ المصدر السابق، ص90.

⁴ المصدر السابق، ص136.

والأمر من ذلك أن مثل هؤلاء يقضون وقتهم على مواقع التواصل الاجتماعي يخونون الناس، ويقللون من وطنيتهم، متناسين أنهم باعوا الوطن والأرض، يقول موسى:

قَاعِدِ عَلَى الْفَيْسِ بَوِكَ عَلَى طُولِ السَّنَةِ بِنَظَرَةِ جَمِيعِ النَّاسِ صَارَتْ خَايِنَةً
وَجَدَهُ الْيَ بَاعَ الْأَرْضَ لِلْمُسْتَعْمَرَةِ وَأَوْلَادُهُ عُمَالٌ بِالْمُسْتَوْتُونَةِ¹

كما يتوجع موسى على وطنه وضياع شبابه، وهو يتفاعل مع هموم الناس وقضاياهم، التي لا تنفصل عن قضية فلسطين، فالواقع الجديد فرض على موسى أن ينتقد المجتمع ويحاول تغييره، فيقول:

مَيْنَ الْيَ عَلَى فَلَسْطِينَ يَا ابْنِي مُؤْتَمَنَ وَالشَّعْبِ بِدَفْعِ مَن كَرَامَتُهُ الثَّمَنَ
وَصَاحِبِ الْكُرْسِيِّ لِهَالِزَمَنَ وَاضِعِ شِعَارِ الْمَصْلَحَةِ يَا صَاحِبِي فَوْقَ الْوُطَنِ²

ويسلط موسى لسانه على الشيخ الذي يسعى للوصول إلى المناصب الحساسة، التي جعلته يلهث وراء المطامع والأهواء الشخصية؛ إرضاءً لنفسه وتحقيقاً لغايته المنشودة، بعيداً عن الوطن ومصالحته، يقول:

سَرَّاقِ نَصَابٍ وَأَمِيرِ أَهْلِ الْكَذِبِ خَتِيَارِ آخِرِ نَفْسٍ بِصُدُورِ صَعِبِ
بِدَوِ الْوُظَيْفَةِ وَالْوُظَيْفَةِ مُؤَامَرَةِ وَحُجَّتُهُ أَنَّهُ يُحَافِظُ عَلَى الْحِزْبِ³

ثم يصفهم بتجار الفساد، فهم من سرقوا الأرض بطرقهم الملتوية من أصحابها، ثم باعوها للمحتل الغاشم، لذلك يتوسل موسى إلى الله بالدعاء بأن يخلص الشعب الفلسطيني ممن باع الأرض والعرض والكرامة في سوق المزاد، يقول:

تُجَارِ وَالتُّجَارِ حَكَمَتِ عَلَى الْبِلَادِ وَرَاحَتِ كَرَامَتُنَا عَلَى سَوَاقِ الْمَزَادِ
وَالْمَكْتَبِ بِهَالْعَصْرِ صَارَ مُؤَسَّسَةُ اللَّهُ يَسَاعِدِ عَلَى تُجَارِ الْفَسَادِ⁴

¹ حافظ، موسى: لسعات، ص 137.

² المصدر السابق، ص 153.

³ المصدر السابق، ص 163.

⁴ المصدر السابق، ص 168.

ويكرر موسى الحديث عن حقيقة هؤلاء الخونة، بهدف الكشف عن وجههم الزائف، وتوعية الناس بخطورة أعمالهم، يقول:

الْكُلُّ فِي حُبِّ الْوَطَنِ بِتَشَدُّقُوا وَعَلَى الْمَنْصَةِ كُلُّهُمْ بِتَسَابِقُوا
وَإِنْ جِئْتَ حَتَّى تَكَلِّمُوا بِصِفَةِ وَطَنٍ عِنْدَهُ اجْتِمَاعٌ وَتَلْفُونَهُ بِيَغْلِقُوا¹

إنهم يرتدون أقنعة تخفي حقيقة وجوههم، وفي حال أن طلبهم الوطن، تخاذلوا عن نصرته، واختلقوا الاعذار، ولربما أغلقوا هواتفهم النقالة، وحبّتهم في ذلك الاجتماعات والندوات التي لا تسمن ولا تغني من جوع.

وكانت النتيجة في رأي موسى أن أصبحنا في زمن الخيانة، حيث طارت الأمنيات، وضاعت الحياة الكريمة التي كنّا نتمناها، ولم يتغير واقع الشعب الفلسطيني طالما يزرع تحت ظلم الاحتلال، رغم وقوف المجتمع في وجوههم، يقول موسى:

وَاعْلَمْ بَأْنَا أَصْبَحْنَا فِي زَمَنِ الْخَائِنِينَ الْأَسْوَدُ رَاحَتْ وَالْكَلابُ مَرْخُصَةٌ²

فالخائن يصل ويجول في حماية المحتل، أما الشريف المناضل يمنع من التنقل من مكان لآخر. وبذلك فإن موسى من خلال أشعاره التي اتسمت بالجرأة في نقد المجتمع قد ساهم في إسقاط قناع المحتل الغاشم، الذي عمد إلى إفساد المجتمع.

المرأة

تطور وضع المرأة في المجتمع فلم تعد أسيرة البيت، تمنعها الأغلال والقيود والعادات، لتأخذ دورها في بناء المجتمع، فقد أصبحت صنوا للرجل في كل المجالات، ترتاد معه المناصب، وتشاركه في كل الميادين، وتتخرط في بعض التنظيمات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، كما سعت إلى إحداث تقدم سريع في الاقبال على التعليم، والحصول على الشهادات العليا، فأصبحت إلى جانب الأم والمربية والزوجة المرأة العاملة، وحظيت بمكانتها بين نساء العالم.

¹ حافظ، موسى: لسعات، ص176.

² المصدر السابق، ص196.

وهي التي تشارك الرجل في الجهاد والنضال؛ لما فرضته الظروف في فلسطين عن غيرها من الدول، فنراها الشهيدة، أو أم الشهيد، أو زوجته، أو ابنته، أو اخته، وقد تكون الأسيرة وتقضي سني عمرها داخل الزنزانة متحملة بعدها عن عائلتها.

ورغم الدور العظيم للمرأة الفلسطينية، إلا أن موسى يريد لها أن تبقى محفوظة، مكنونة في بيتها، تربي وترعى عائلتها كما هي في السابق، حيث يقول:

المرأة جوا البيت أم العائلة مكرمة ومدللي
ومبجلي بوجدها كل السعادة والهنا
وشو دخلها بالحرب والمرجلي¹

فيرى موسى أن مكان المرأة هو بيتها، ولعل نظرتة هذه منسجمة مع العادات والتقاليد السائدة في المجتمع الشرقي، لذلك يرى أن القوانين التي تتادي بها الجمعيات النسوية اليوم لتحرير المرأة قد جعلتها في حالة تيه وضياح، يقول:

حواء فقيرة وضايعة يا هل ترى بشرع القانون العيشة صارت ممررا
وتغير الموضوع في هذا الزمان ايا مصيبة خلفها بتلقى مراً²
وبشكل أوضح، فإنه يرفض كل الأصوات التي تتادي بمساواة المرأة بالرجل في يومنا هذا، يقول:

لا تجعلوا المرأة ببحر الضلال بتصير تمشي مثل ما يمشوا الرجال
خلو الرجل رمز الخشونة والعمل وخلو المرا رمز النعومة والجمال³
إذ يتحامل موسى على من يدعون إلى مساواة الرجل بالمرأة، فالمرأة رمز النعومة ولا تستطيع القيام بالأعمال التي يقوم بها الرجل؛ وذلك حفاظاً على كرامتها، وكيلا تهبط لمستوى لا يليق بأنوثتها التي جبلها الله عليها.

¹ حافظ، موسى: لسعات، ص195.

² المصدر السابق، ص64.

² المصدر السابق، ص94.

الخاتمة

بعد دراسة (الأصالة والتجديد في شعر موسى حافظ) خلصت الباحثة إلى نتائج أهمها:

1. موسى حافظ فلسطيني عربي يعتز بفلسطينيته، وعرويته، وديانته، وعاداته، وتقاليده، وقيمه الاجتماعية، التي تعد جزءاً من التراث.
2. يحتل موسى مكانة بين الأجيال القديمة واللاحقة، فغداً سفيراً للأغنية الشعبية في فلسطين والشتات والعالم بأسره، وهو في الصفوف الأولى التي نقلت صورة الشعب الفلسطيني، والقضية الفلسطينية إلى العالم الخارجي عن طريق الأغنية الشعبية.
3. تدل النماذج الشعرية التي تم دراستها من إبداع موسى على أحاسيسه ومشاعره المنبعثة من قيمه الوطنية والإنسانية، وشكلت الأغنية الشعبية عنده نقطة الانطلاق لإعادة صياغة الحاضر والمستقبل، لا سيما ارتباط الشعر الشعبي بتراثنا الشعبي الأصيل، ودوره في تعميق هذه الصلة.
4. أسماء القوالب والفنون القولية تجسد وحدها الأصالة في الشكل والمضمون؛ كونها مستمدة من البيئة الفلسطينية أو البادية، من العتابا، والميجانا، وزريف الطول، والهجيني، فكلها تدل على حيوانات أو أدوات كان يستخدمها الجد الأول كنعان بداية حياته في فلسطين، فهي دليل على أحقية الفلسطيني بأرضه، وإثبات لهويته العربية الفلسطينية.
5. استطاع موسى أن يصوغ الكلمة التي تقع في أعماق النفس وخلجاتها، وتبهر المشاعر ويلحنها، فتدخل إلى قلوب الناس بسهولة ألفاظه، وملاءمتها للمعنى.
6. صور موسى بصدق أصالة الماضي والتراث الذي لم يبق منه إلا النذر اليسير، فيعطينا صورة عن ماضينا، ويكون منطلقاً لمستقبلنا المشرق، وتبياناً لوجهنا الحضاري الذي نفتخر به.

7. الألحان الموسيقية هي روح الأمة، ومرآة تقدمها، وأغاني موسى فيها من الألحان ما تحافظ عليها الأجيال، وتتمتع بحسنها، وترتشف من شهدها، وتكون دليلاً لهم فهي تراث عريق وأصيل.
8. جدد موسى في الإيقاع الداخلي والخارجي لبعض القوالب اللحنية، وللقصيد الشعبي، وأدخل الآلة الموسيقية التي لاعمت الجديد، وتماشى مع التطوير والتغيير، واستخدم عدة طرق للحفاظ على الجوهر الأصيل في إطار من التجديد الذي لاعم العصر.
9. جاءت كلماته وحروفه منسجمة مع شعور الحنين والاغتراب والحزن الذي يعانيه في وطنه بعد تهجير تارة، واغترابه بين الماضي والحاضر تارة أخرى، أي في الزمان والمكان عند حديثه عن الرحيل والتهجير.
10. أكثر موسى من استخدام تفعيلة فاعلن وفاعل في البحور الشعرية، مستخدماً إمكاناتها في تحقيق أغراضه، أثناء حديثه عن الوزن أو الإيقاع الخارجي والتجديد فيه.
11. تجلت الصورة الفنية في شعر موسى، فعبر عن المعاني والتجارب، وكانت سهلة استلهمها من ثقافته الاجتماعية، وبيئته الفلسطينية.
12. ظهر في القصيد الشعبي السرد الحكائي، والبناء الدرامي، وأهميته في تشكيل الصورة الشعرية، وفي تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي أو المستمعين.
13. تتصف ألفاظ الشاعر بالسهولة والعذوبة وملاءمة اللفظ للمعنى؛ حرصاً منه أن تصل كلماته إلى عدد كبير من جمهوره.
14. جدد موسى في الأسلوب، وكان التناص الأدبي من أبرز ملامح التجديد في شعره من حيث الأسلوب.
15. ابتكر موسى قصائد جديدة على بحرین مختلفين، وقافيتين مختلفتين، وتنقل بينهما بسهولة ويسر، وكان لها دور فاعل حين أوفت للغرض الذي جاءت لأجله.

16. أرخ موسى للأحداث السياسية التي مرت بها فلسطين، منذ النكبة مروراً بالنكسة والانقسامات الداخلية والربيع العربي، وآخرها التطبيع.
17. ظهرت الجذور الكنعانية في شعر موسى جلية، تلك الجذور التي تحافظ على الهوية الفلسطينية، وتمحو ادعاءات الكيان الصهيوني.
18. سجل موسى في شعره أحداث الربيع العربي، وأثره على الدول العربية، وكيف غدت بعده، وتحدث عن التقاعس المتكرر للحكام العرب تجاه القضية الفلسطينية بعده.
19. لم يغفل موسى أن يسجل في شعره عرس التطبيع العربي.
20. عالج موسى في شعره قضايا المجتمع، وما ساده من ظواهر سلبية، كالفساد والخيانة؛ لغياب الرقابة في بادئ الأمر.
21. تبدلت وجهة نظر موسى حافظ تجاه المرأة، بسبب ظروف المجتمع، ومشاكل العصر، وتطوره.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الأسدي، تمارا كاظم والشبوط، محمد عنان: عاصفة التغيير الربيع العربي والتحولات السياسية في المنطقة العربية، ط1، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية.

الأسدي، سعود: أغاني من الجليل أشعار زجلية، د. ط، مطبعة واو فست الحكيم، الحكيم، الناصرة، 1976.

اسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ط9، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013.

اسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، د. ت

اسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، (د. ت).

أنيس، ابراهيم: الأصوات اللغوية، مكتبة أنجلو المصرية، ط4، 1971.

موسيقى الشعر، ط1، مطبعة أنجلو المصرية، 1952.

بدوي، عبده: دراسات في النص الشعري في العصر العباسي، ط2، دار الرفاعي، الرياض، 1984م

البرغوثي، عبد اللطيف: الأغاني الشعبية في فلسطين والأردن، ط1، مكتبة الوثائق والأبحاث، 1979.

البرغوثي، عبد اللطيف: ديوان الإنتفاضة الشعبية، مختارات من الأغاني الشعبية التي جرى تداولها في الإنتفاضة على كاسيتات في الضفة والقطاع خلال الفترة 9/12/1987 — 13/9/1993م.

- البرغوثي، عبد اللطيف: ديوان الدلعونا، د. ط، دار الشروق، رام الله المصيون، 2012.
- بزرأوي، باسل: ملاح الغربية والحنين في الشعر الشعبي الفلسطيني، ط1، منشورات مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، رام الله فلسطين، 2001.
- البطل، علي: الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، ط2 دار الأندلس، بيروت، 1981.
- البيدليل، م. ف: سحر الأساطير: دراسة في الأسطورة - التاريخ - الحياة، ترجمة حسان ميخائيل اسحاق، دار علاء الدين، دمشق، 2005.
- الترمذي، محمد: سنن الترمذي، ت: أحمد شاكر وآخرون، د. ط، دار إحياء التراث العربي، د. ت، بيروت.
- التتوخي، القاضي علي بن المحسن: القصيدة اليتيمة، تقديم صلاح الدين المنجد، ط3، دار الكتاب الجديد بيروت، 1993.
- التميمي، سمير شحادة: الرسالة السياسية في شعر الإنتفاضة، د. ط، دار العودة، القدس 1991.
- ثابت، طارق: النسق الشعري وبنياته: منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي، مركز الكاتب الأكاديمي، عمان، 2018.
- الجبوري، يحيى: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د. ت.
- الجرجاني، عبد القاهر عبد الرحمن بن محمد: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهد ومحمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.
- ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ت: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978م

- حافظ، موسى: **تعب السنين**، ط1، منشورات المركز الفلسطيني للثقافة والاعلام جنين، 2010.
- حافظ، موسى: **رسالة إلى نورالدين لساعات شعرية**، ط1، منشورات المركز الفلسطيني للثقافة والاعلام، جنين، 2017.
- حافظ، موسى: **فنون الزجل الشعبي الفلسطيني**، د. ط، منشورات البيادر القدس، 1988.
- حسونة، خليل ابراهيم: **الأغنية والأغنية السياسية الفلسطينية**، د. ط، مكتبة اليازجي، غزة، فلسطين، 2005.
- حسونة، خليل ابراهيم: **التراث الشعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد**، د. ط، مكتبة اليازجي، غزة، فلسطين، 2006.
- حسونة، خليل ابراهيم: **الفلكلور الفلسطيني دلالات وملامح**، ط1، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2013.
- الحسيني، عيسى خليل محسن: **دراسات في الفلكلور الشعبي الفلسطيني التراث الغنائي**، د. ط، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2006.
- الحموي، تقي الدين أبو بكر ابن عبد الله: **خزانة الأدب وغاية الأرب**، ت: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2004، ج 2.
- حطيبة، أحمد: **شرح رياض الصالحين**.
- حور، محمد ابراهيم: **فلسطينيات ألوان من الحماسة الادبية المعاصرة**، ط، 1 مكتبة المكتبة، أبو ظبي، 1982 م.
- الحوفي، أحمد: **الغزل في العصر الجاهلي**، دار القلم، بيروت، لبنان، (د. ت).
- الخطيب، محمد: **الدين والأسطورة عند العرب في الجاهلية**. دار علاء الدين، دمشق، (د. ت).

الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سنان: **سر الفصاحة**، ت: محمد فودة، ط1، مكتبة الخانجي، مصر، 1932م.

الخلوصي، صفاء: **فن التقطيع الشعري**، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987.

دار رثال: **وجدت أجوبتي هكذا تكلم الشهيد باسل الأعرج**، ط1، القدس، فلسطين، 2018.

الديك، نادي ساري: **محمود درويش الشعر والقضية**، ط1، دار الكرمل، 1995.

ربابعة، موسى سامح: **الأسلوبية مفاهيمها، وتجلياتها**، دار الكندي، إربد، 2002.

الرباعي، عبد القادر: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، د. ط، جامعة اليرموك، الأردن، 1980.

رتشاردز: **مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر**، ت: مصطفى بدوي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

الرفاعي، جمال أحمد: **أثر الثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر دراسة في شعر محمود درويش**، ط1، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1994.

زايد، علي العشري: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.

زايد، علي العشري: **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط4، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، 2002.

الزعبي، أحمد: **التناص نظرياً وتطبيقاً**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000.

الزهراني، صالح بن سعيد: **اللغة الكونية في جماليات الفكر الشعري في بائية ذي الرمة**، ط1، مركز بحوث اللغة العربية وآدابها جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 2002.

سرحان، نمر: **أغانينا الشعبية في الضفة الغربية**، د. ط، وزارة الثقافة والاعلام دائرة الثقافة والفنون، عمان.

سرحان، نمر: **موسوعة الفلكلور الفلسطيني**، ط2، مركز التوثيق والمخطوطات والنشر، البيادر، الأردن، 1989.

السعدي، أبو عبدالله عبد الرحمن: **بهجة قلوب الأبرار وقرعة عيون الاخيار في شرح جوامع الأخبار**، ط4، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، 1423هـ.

سعيد، أدونيس أحمد علي: **مقدمة للشعر العربي**، ط3، دار العودة، بيروت، 1979م.

السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين: **جامع الأحاديث**، عباس أحمد صقر، وأحمد عبد الجواد، دار الفكر، 1994.

الشايب، أحمد: **أصول النقد الأدبي**، ط10، مكتبة النهضة المصرية، 1994.

شلبي، سعيد اسماعيل: **البنية الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف**، د. ط، دار النهضة، القاهرة، مصر، 1978.

ضيف، شوقي: **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**، ط11، دار المعارف، لبنان، د. ت.

ضيف، شوقي: **في النقد الأدبي**، ط7، دار المعارف، د. ت،

عاصي ميشال ويعقوب إميل بديع: **المعجم المفصل في اللغة والأدب**، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1987

عباس، احسان: **فن الشعر**، ط، 1 دار الشروق، عمان، 1996.

عبد الرؤوف، علي: **من مكة إلى لاس فيجاس، أطروحات نقدية في العمارة والقداسة**، ط1، دار الكتب المصرية، مدارات للأبحاث والنشر، 2014.

عبد الله، محمد صادق حسن: **خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة** - دراسة وتحليل ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1985.

عبد، محمد صابر: **المغامرة الجمالية للنص الشعري**، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2008.

عتيق، عبد العزيز: **علم البديع**، دار النهضة العربية، بيروت، 1985

عرنيطة، يسرى جوهريّة: **الفنون الشعبية في فلسطين**، ط4، الشروق، 2013.

العطاري، حسين سليم: **الأغنية الشعبية الفلسطينية**، ط1، بيت الشعر الفلسطيني، رام الله، فلسطين، 2008.

العطاري، حسين سليم: **ديوان العتابا**، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2014م.

العطاري، حسين سليم: **زريف الطول**، ط1 الرقمية للنشر والتوزيع الالكتروني، القدس فلسطين، 2017م.

العطاري، حسين سليم: **غزيل وجفرا**، ط1 الرقمية للنشر والتوزيع، القدس، فلسطين، 2017م.

العمد، هاني صبحي: **أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن**، د. ط، وزارة الثقافة عمان، 2009 م.

العنتيل، فوزي: **الفلكلور ما هو؟**، ط2، دار المسيرة، القاهرة، بيروت، 1987م.

عوض، سعود: **دراسات في الفلكلور الفلسطيني**، د. ط، دار كنعان، دمشق، 1993م.

عيسى، فوزي: **النص الشعري وآليات القراءة**، ط1، منشأة المعارف، مصر، 1997م.

أبوفردة، عايد محمد عودة: **الأغنية الشعبية في العرس الفلسطيني**، ط1 دار حمورابي، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008.

- فريحة، أنيس: ملاحم وأساطير من أوغاريت (رأسشمر)، بيروت: دار النهار، 1980.
- فضل، صلاح: أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، دار الآداب، بيروت، 1995.
- قادري، عمر يوسف: التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، د. ط، دار هومة، الجزائر، 2001.
- القاسم، نبيه: الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا، ط1، دار الهدى، كفر قرع، 1985.
- قاسم، عدنان حسين: لغة الشعر العربي، ط1، دار العربية للنشر والتوزيع، 2006.
- قشوع، عبد اللطيف: الفنان موسى حافظ كنز الزجل الفلسطيني، د. ط، ابن خلدون للطباعة والنشر وزارة الثقافة، طولكرم، (د. ت).
- القمني، سيد: الأسطورة والتراث، ط3، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، 1999م
- القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت: محمد الدين عبد الحميد، ، ط، 1مطبعة السعادة، 1955م.
- كريستيفا، جوليا: علم النص، ت: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، 1969م.
- محمد، ابراهيم عبد الرحمن: قضايا الشعر في النقد العربي، ط2، دار العودة، بيروت، 1981م.
- المصري، سراج الدين ابن الملقن: البدر المنير في تخريج الأحاديث والآثار الواقعة في الشرح الكبير، ت: مصطفى أبو الغيط، دار الهجرة للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 2004.
- الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، د. ط، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، 1952
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، د. ط، دار الكتب العلمية، (د. ت)، بيروت

موسى، ابراهيم نمر: آفاق الرؤية الشعرية ودراسات في أنواع التناس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، الهيئة العامة للكتاب، 2005.

موسى، ابراهيم نمر: صوت التراث والهوية "دراسة في أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر"، د. ط، دار الهدى للطباعة والنشر كريم، كفرقرع، 2001

موسكاني، سببتيديو: الحضارات السامية القديمة، د. ط، 1986.

الميداني، أبو الفضل: مجمع الأمثال، ت محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت.

ناصر، مصطفى: الصورة الادبية، ط3، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1983.

النعمي، أحمد: الأسطورة في الشعر العربي قب الإسلام، دارسينا، القاهرة، 1995.

نفل، نهى قسيس: فرحة الأغاني الشعبية الفلسطينية، ط1، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، 2010.

نوفل، يوسف حسن: الصورة الشعرية والرمز اللوني، د. ط، دار المعارف، القاهرة، د. ت

النويري، شهاب الدين أحمد: نهاية الأرب في فنون الأدب، ط3، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1986.

النويهي، محمد: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ط1 القاهرة، د. ت.

الهاشمي، السيد احمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط12، دار احياء التراث العربي، لبنان، بيروت، د. ت

هلال، محمد غنيمي: النقد الادبي الحديث، د. ط، دار العودة، بيروت، 1987.

الهندي، هاني علي: الحزن في الأغنية الشعبية، ط1، دار البشير، عمان، 2007.

هيئة الإصدار، إعداد، فتاش، عبد الكريم: كتاب مؤتمر الأدب الشعبي الأول، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2011.

ياغي، عبد الرحمن: حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة، ط1 منشورات المكتب التجاري، بيروت 1968.

يعاقبه، نجيب صبري: فرسان الزجل والحداء الفلسطيني، ط1، بيت الشعر الفلسطيني، رام الله، فلسطين، 2007.

يعقوب، اميل بديع: الأغاني الشعبية اللبنانية، د. ط، طرابلس، لبنان، 1987.

المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.

الدوريات

بنيان، وسيم: الشعر الشعبي الحر، البيت العراقي أنموذجاً، صحيفة المثقف، قضايا وآراء، العدد (1092)، 2009.

جمعية إنعاش الأسرة: مجلة التراث والمجتمع، مركز دراسات التراث والمجتمع الفلسطيني، العدد 56، 2013م.

مجلة التراث والمجتمع العدد 40.

مجلة التراث والمجتمع العدد 48.

الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة النجاح الوطنية، نابلس، المجلد (15)، 2001.

الديك، إحسان: النماذج البدئية في الأغنية الشعبية الفلسطينية أغنية "بكرة العيد وبنعيد" نموذجاً. مجلة جامعة النجاح الوطنية، مج 24، العدد 7، 2010م

ربابعه، موسى: التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الخامس، العدد الأول، 1990م.

الزعبي، أحمد: التناسل الديني والتأريخي مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناسل في رواية رؤي الهاشم غرايبه، مجلة اليرموك، مج، 13، العدد 1، 1995م

سلطان، أسامة وكلاب، محمد: استدعاء الفولكلور في الشعر الفلسطيني المعاصر: المعتقدات الشعبية أنموذجاً، مجلة جامعة الأقصى، المجلد (21)، العدد (1).

السواح، فراس: في البدء كانت الأسطورة ملحمة اقهاات الاوغاريتية، جريدة الثورة، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، 2006

سليمان، خالد: ظاهرة الغموض في الشعر الحر، مجلة فصول، العدد 1، 1987م.

الصحنائي، هدى: الإيقاع الدخلي في القصيدة المعاصرة: "بنية التكرار عند البياتي نموذجاً"، مجلة جامعة دمشق، 2014.

لعرفج، محمد: الشعر الشعبي الحر، جريدة الرياض، العدد 15387، 2010.

الموسى، خليل: التناسل ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، مجلة الآداب العالمية، مج 35، العدد 143

رسائل الماجستير

أحمد، وسام: توظيف الموروث في شعر الاعشى، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2011م

بزراوي، باسل محمدعلي: سميح القاسم دراسة في قصائده المحذوفة، رسالة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008.

حبوش، اسلام: المقاومة الشعبية خلال الانتفاضة الأولى في قطاع غزة ما بين عامي (1987-1994م)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2015.

أبو شرار، ابتسام: التناسل الديني والتأريخي في شعر "محمود درويش"، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2007م

الصباح، همام: العتابة الفلسطينية دراسة في الشكل والمضمون، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2018.

طه، طه: صورة المرأة المثال في شعر المعلقات، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2003.

مسمح، أيمن سلمان: الاتجاه الاجتماعي في الشعر الفلسطيني بين انتفاضتين (1987-2005)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2007.

المواقع الإلكترونية

ادريس جرادات. <https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2010/04/18/195603.html>

حافظ، موسى: حكي قرايا، موقع زريف الطول، 2014.

عنان كتانة 762907. <https://www.albayan.ae/one-world/2007-03-17-1.762907>

المقابلات الشخصية والبرامج التلفزيونية:

الجزيرة الوثائقية، برنامج حاضرة الزجل، 2017/9/1

جلال شعبان 2020/4/14.

مثنى شعبان: 2020/3/21.

محمد العراني: 2020/2/21.

مراد السوداني 2021/3/4.

المقابلات الشخصية: موسى حافظ 2020/1/17.

المقابلة الشخصية: تلفزيون الفجر برنامج زجل، 2016/2/23

المقابلة الشخصية: قناة القدس برنامج لكل من مروا هنا، 2018/9/5.

نجيب صبري يعاقبة 2020/5/13.

هيثم سرحان 2020/2/21.

**An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies**

Originality and Revewal in Mousa Hafiz Poetry

**By
Footnah Mousa Faqiah**

**Supervision
Prof. Ihsan Aldeek**

**This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree of Master of Arabic Language &
Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National
University, Nablus, Palestine.**

2021

Originality and Revewal in Mousa Hafiz Poetry

By

Footnah Mousa Faqiah

Supervision

Prof. Ihsan Aldeek

Abstract

This study tackles renovation in the poetry of Mousa Hafiz by going through his early life until today highlighting various political, social and economical events influencing and carving his poetic experience. As a result, he became a well-known singer in the West Bank known for his patriotism and nostalgic nature crying over the lost homeland. Still, he copes with today's world easily being well-known for his socio-cultural and patriotic role through his works.

Also, it talks about his originality in his poetry in terms of the artistic form or rhythmic music which he sticks to such as *mejana*, *ataba*, *dalonga*, *al-hajini*, *al-samer*, *al-mraba'*, *al-mthaman*, *al-qardi*, *al-farawi* and *al-qasid*. Besides, it projects models of his poetry showing their rhyme and retheme as well as his originality in form and content. Furthermore, the most common contents in this poetry are his patriotic content including clinging to our homeland and glorifying it, departure and leaving by force, Jerusalem and sacred sites and then revolutionary enthusiasm and religious content.

In the religious content, he focuses on mentioning God and his messenger (PBUH) and how he mentioned the content of some suras and hadiths in his poetry reflecting his belonging to the Arab nation. In addition, he focuses

on the role of poetry in defending the main cause which is the Palestinian cause despite the set-back of the role of the Arab countries.

Also, he talks about the Palestinian social issues to pin down some concepts criticizing others such as women issues, wife, and the mistress highlighting its origins in his poetry.

Besides, it clarifies that renovation in rhythm internally and externally including redundancy, punning, rhyme and rhythm as well as using new musical instruments leading the renovation of the content of the simile. Also, it illustrates the nature of his phrasing, narrative as well as his dramatic structure leading to the formation of his simile.

Furthermore, he renovated in his language and style creating a great influence on the receiver because of the ease of words as well as their sweetness and intertextualization with modern poetry.

Also, he renovated the use of proverbs using new content such as national unity, the reality of the Arab countries after the Arab Spring, the emergence of new negative phenomena such as corruption, treasury, women cause and the change of poet's point of view about it.